جمعية أدبي الطائف

جماعة فرقد الإبداعية

مجلة فرقد الإبداعية

العدد 126 الأربعاء 13 شوال 1447- الموافق 1 أبريل 2026

فلسفة الأحفورة .. جيولوجيا اللون وأركيولوجيا الذاكرة

ميادين جدة .. عناوين التجميل ومضامين الجمال



الدكتور محمد بن عبدالرحمن الربيّع:
الثقافة بريئة من التفاهة والمثقف ناقد اجتماعي لا يجامل

الأثر والتنافس بين الشعر والسرد

- حين تتحول الذائقة إلى محكمة

- أميَّةُ النُّخبةِ في مَعرجِ الخَوارزميّاتِ

- الألفاظ العامية الدخيلة في رواية ساعة بغداد



اللوحة للفنانة التشكيلية د.هناء الشبلي

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جمعية أدبي الطائف

مجلة فرقد الإبداعية

محتوى العدد 126

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بجمعية أدبي الطائف

نستقبل مشاركاتكم على إيميل المجلة التالي:
taifarqad@gmail.com

قصيدة النثر

لآلئ النثر:

قسم الفنون البصرية.

أدب الطفل

الأدب العالمي:

بتلات









الافتتاحيــــــــــــــــة



أ.د. أحمد بن عيسى الهلالي

رئيس التحرير

استأنفت أسرة التحرير المسيرة بعد إجازتها السنوية لعيد الفطر المبارك، بهمتها المعهودة، تحدوها المسؤولية الثقافية، ويؤزها الشوق إلى لقاء قراء المجلة وتهنئتهم بالعيد السعيد، رغم ما تمر به منطقتنا العربية من مأساة الحرب الدائرة، والاعتداءات الإيرانية الآثمة على دول الجوار العربية، التي آثرت الحكمة وضبط النفس وتحمل الأذى على الانخراط في حرب لا ناقة لنا فيها ولا جمل، سائلين الله السلامة لأوطاننا، و انطفاء نيران الحرب التي يدفع ثمنها الأبرياء، قتلا ودمارا وجوعا.

تستأنف أسرة التحرير أعمالها بإطلاق العدد السادس والعشرين بعد المئة، الزاخر بمأدبة أدبية وثقافية فاخرة كما اعتاد قراء فرقد، انتقاها المحررون من أطايب ما جادت به أقلام المثقفين والأدباء والكتاب العرب، تنوّعت بين الأدب شعرا ونثرا، وترجمات الأدب العالمي، ثم النقد والقراءات الأدبية، ولم يغب أدب الطفل وما يتعلق بأدباء المستقبل، أما الرأي فقد بسط كتاب فرقد أفكارهم عبر مقالاتهم المنوعة، ثم وشّى قسم الفنون البصرية العدد بإبداعات الفنانين ورؤاهم، أما قسم بتلات فستظل منوّعاته متكأ ومستراحا محببا للقراء.

كما حظي هذا العدد باستضافة الأديب والأكاديمي السعودي المعروف الأستاذ الدكتور محمد بن عبدالرحمن الربيّع، القامة العلمية والثقافية الذي تنقل عبر محطات أدبية وثقافية وعلمية مختلفة، وجالت معه الأستاذة هناء الحويصي عبر تلك المحطات، واستجلت رؤاه و أفكاره حول مسيرته وحول مؤلفاته والعديد من القضايا الأدبية واللغوية والثقافية، وكانت خاتمة الحوار بشارته بقرب انتهائه من إصدار سيرته الذاتية الزاخرة بالكثير، التي تعتبر شهادة تاريخية على مراحل مهمة في تاريخ الثقافة السعودية.

أما قضية العدد فقد بسطت محاورها الأستاذة أمينة فلاتة تحت عنوان "بين الشعر والسرد . تنافس الأثر والحضور" واستجلت آراء الأدباء والنقاد والمهتمين بهذه القضية، القديمة الجديدة، وأدلى كل مشارك برأيه، ونسعد في مجلة فرقد بتعليقات القراء في حاشية الموضوع وعرض رؤاهم وتصوراتهم حول القضية.

أما الأستاذة أحلام الجهني، فقد اختارت أن تكون قصة العدد (الفيتشر) مزيجا بين الأدب والفن والعمارة وتخطيط المدن، فركزت القصة على "ميادين جدة: عناوين التجميل ومضامين الجمال" تتبعت من خلالها الميادين العامة ووصفتها توصيفا أدبيا فاخرا، و اكتفت بذلك عن إرفاق الصور، فتلك الميادين أشهر من التصوير، ووصفها باللغة أبلغ.

وفي الختام ترفع أسرة التحرير إلى مقام خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز، وسمو ولي عهده الأمير محمد بن سلمان وإلى الشعب السعودي والشعوب العربية والإسلامية أعطر التهاني بعيد الفطر المبارك، سائلين الله أن يحفظ أوطاننا، ويجنبها ويلات الفتن والحروب، وكل عام و أنتم بخير وسعادة.

بين الشعر والسرد وتنافس الأثر والحضور

إعداد: أمينة فلاتة



في ظل التحولات الثقافية المتسارعة وهيمنة الوسائط الرقمية، يثار جدلُ متجدد حول موقع الشعر والسرد في المشهد الأدبي المعاصر، فبين من يرى الشعر بوصفه الذاكرة الجمالية الأعمق للغة، ومن يؤمن بأن السرد أصبح الأداة الأكثر حضوراً وانتشاراً في تشكيل الوعي الجمعي،

في قضيتنا لهذا العدد تتجدد الأسئلة حول الأجدر بالبقاء والأوسع تأثيراً وتعبيراً عن إنسان العصر وتحولاته من خلال طرح المحاور التالية على نخبة من الأدباء.

١. هل فقد الشعر مركزيته لصالح السرد، أم أنه أعاد تشكيل حضوره بأشكال جديدة تتناسب مع روح العصر؟

٢. إلى أي مدى استطاع السرد أن يفرض نفسه بوصفه الشكل الأدبي الأقدر على التعبير عن تعقيدات الإنسان المعاصر؟

٣. هل معيار البقاء الأدبي اليوم يُقاس بالانتشار الجماهيري أم بقدرته على تحقيق عمق جمالي وأثر إنساني طويل المدى؟

***السرد يتفوق بامتياز لموضوعيته**



يبدأ حوارنا القاص والروائي خالد الداموك بقوله:

أبداً، لم يفقد الشعر مركزيته، بل ما زال صوت العربي فقد قيل قديماً: «لا تترك العرب الشعر حتى تترك الإبل الحنين»، ويجب أن أحدد أني أعني الشعر العربي التقليدي، أي القصيدة العمودية، أما عن إعادة تشكل حضوره فيمكن اختزالها في طريقة كتابته وآليات تعبيره، أي شعر النثر على وجه التحديد، وهي تحولات قسرية فرضتها الحياة الحديثة على الشاعر والطموح للعولمة وترجمة شعره والتماهي مع المواطنة العالمية التي لن أبتعد عن القول أن ما يقف خلفها هو الرغبة في الانتشار والجماهيرية.

وحتى لوتناولنا شعر النثر كتحول في الشعر فإنه في الحقيقة لم يلقَ رواجاً في الوطن العربي رغم كل محاولاته عدا في الأوساط النخبوية، ويجب علينا ألا نغفل عن أن الشعر إذا لم يكن جماهيرياً فهو لم ينجح، إذا لم يُحفظ ويتداول في المناسبات فهو يفقد هويته المعروفة.

وباستثناء شعر النثر، أعتقد بصراحة أن مركزية الشعر بالنسبة للعربي باقية، وتستمد بقاءها من طبيعة الحياة التي يعيشها العربي كمستهلك للثقافة والغذاء والدواء والملبس والمسكن دون المشاركة في إنتاج التقدم والتحضر الذي يعيشه مما يجعله يلجأ للشعر الذي يعتبر انفعالياً عاطفياً مختلفاً عن الرواية التي تراجع وتفكر وتتفلسف وتنتقد وتحكي، الرواية تعبير متقدم متحضر لم نصل إلى التعاطي معه بالطريقة العميقة لأننا لا ننتج.

ويعلق الأستاذ خالد على فرضية أن السرد هو الأقدر على التعبير عن تعقيدات الإنسان المعاصر بقوله :

إذا أردنا بهذا السؤال المقارنة بين الشعر والسرد فبا لتأكيد سيسقط الشعر سريعاً عدا في التناول السياسي الذي ما زال يتفوق فيه الشعر على السرد كأداة وكمؤثر بين الجماهير، أما من الناحية الفلسفية والمراجعة والتحليل والقدرة على نقل حياة الإنسان فبالتأكيد أن السرد سيتفوق بامتياز لأن السرد موضوعي بينما الشعر يلعب على العواطف ونحن نعيش زمناً علمانياً متشككاً لا يؤمن بالمقدس ويبجل المنطق ويحب سبر الأغوار والتجربة، وهذا ما يمنح السرد امتيازاً على الشعر في هذه الحالات.

وأريد أن أجيب كما تريدون بأن العمق الجمالي هو صاحب الأثر الإنساني الأطول، وهذا ما أتمناه، ولكنني في الحقيقة لا أستطيع تجاهل أن الانتشار الجماهيري أصبح له ثقله. التفاهة، والطرح السطحي والساذج باتت تؤثر في الناس بعمق مما يجعل الأمر مختلط ومعقد ومن الصعب فهمه ولا يملك أحداً الرأي الحاسم في هذا الموضوع.

فمع غثاء النشر وتحولات الإعلام من الرصانة إلى التفاهة، من العمق إلى السطحية أصبحنا نعيش مخاضاً في كل شيء حتى في معايير تقييم الأدب الجيد من الرديء. هذا صعب،فالإعلام يلعب دوراً هاماً اليوم في الترويج للتفاهة ولم يعد الجيد جيد لأنه جيد، ولم يعد السيء سيء لأنه سيء ما دام كل منا يتمترس خلف مرجعيات انطباعية تشكلا لاصطفافات المعارضة أو المؤيدة، وأنا سوداوي جداً في تناول هذا المخاض ولا أستطيع الحكم في الوقت الراهن على تفوق معيار على آخر ما دامت الجماهيرية اليوم تميل لكفة التفاهة رغم أنها طبيعتها الأزلية، فالغوغاء والعامة أصبح لهم ثقل هام مع قوتهم الشرائية واجتذبوا الأنظار والدراسات ولم نخرج حتى من هذه الدراسات بنتيجةٍ قاطعة تصمهم بالتفاهة، بل باتت تنظر وتستخرج معايير جمالية للجودة والعمق كالرواج والانتشار والجماهيرية!.

*الشعر سر الإيجاز والنثر ملحمة التفاصيل



وتعلق الكاتبة إيمان سندي على محاور القضية المطروحة بقولها :

الشعر والسرد في مرايا العصر الحديث. بين ضجيج الآلة وتصاعد وتيرة الحياة الرقمية، يجد الأدب نفسه اليوم أمام تساؤل وجودي: من الذي يمتلك مفاتيح البقاء في ذاكرة الإنسان المعاصر

هل هي القصيدة التي كانت يومًا "ديوان العرب" ومستودع حكمتهم، أم هو السرد الذي تمدد ليصبح التوصيف الأليق بتعقيدات الراهن؟

إنّ الإجابة لا تكمن في انتصار فنّ على آخر، وإنما في كيفية تحور هذه الفنون لتقاوم النسيان.

أولاً: الشعر من المركزية التاريخية إلى انبعاث الروح.

ليس من قبيل النقصان أن يفقد الشعر "مركزيته" المطلقة التي سادت في العصور الخوالي، بل هو رضوخ حتمي لسُنّة الكون القائمة على التغيير ، فلكل زمان لونه وصفاته وما يميزه من أدوات تعبيرية ، فالمُعَلّقة التي كانت تهز أركان القبيلة في العصر الجاهلي، لم تعد قادرة بذات الأدوات على محاكاة إنسان يعيش في عالم "القرية الواحدة"

لكن الشعر، بذكائه الفطري، أعاد تشكيل حضوره ليتنفس بِرِئة العصر ، فترك الأسلوب التقليدي القديم وصار يعتمد على الأفكار العميقة والكلمات المختصرة والقوية.

إن الشعر الحديث هو "اقتصادٌ في الكلمات، ووفرةٌ في المعنى"، حيث تحول من كونه وعاءً للمفاخرة والتوثيق إلى كونه

"ومضةً وجدانيةً" نستريح فيها من عناء العصر،

و "مرافئَ آمنةً" لمن أرهقتهُ دروبُ السفر.

ثانيًا: السرد واحتواء الشتات الإنساني.

على الضفة الأخرى، يبرز السرد بوصفه الشكل الأدبي الأقدر على تمثيل "التعددية" التي يعيشها الإنسان المعاصر، إذا كان الشِّعر يمثل اللحظة المكثفة، فإن السرد هو "الفضاء" الذي يتسع لتناقضاتنا !

لقد استطاع السرد أن يفرض سطوته لأنه يمتلك القدرة على تفكيك بُنية المجتمع، وتحليل الأزمات النفسية، ورصد التحولات الكبرى التي يعجز البيت الواحد عن الإحاطة بها.

إن السرد اليوم هو مختبر فلسفي واجتماعي ، فهو المرآة التي يرى فيها الإنسان المعاصر صراعه مع الزمن والوجود، وهذا ما منحه الحضور الأوسع في منصات التداول الثقافي.

ثالثًا : معيار البقاء.. وحدة "الجسد والروح" في الأدب .

عندما نتحدث عن البقاء الأدبي، يبرز جدل فلسفي حول المعيار: أهو "الانتشار الجماهيري" أم "العمق الجمالي"؟

والحقيقة أن الفصل بينهما هو فصل قسري يؤدي إلى وأد النص.

فلسفيًّا، يمكننا تشبيه العلاقة بينهما بعلاقة الظاهر بالجوهر؛ فالانتشار الجماهيري هو "الجسد" الذي يمنح النص الحضور في الزمكان، والعمق الجمالي هو "الروح" التي تمنحه الخلود عبر العصور.

إنّ النص الذي يفتقر للعُمق الجمالي هو نص "عابر" يستهلكه الجمهور كسلعة ثم يلفظه، لأنه لم يلمس جوهر الوجود الإنساني ،

وفي المقابل، فإن النص الذي ينطوي على عمق جمالي دون أن يجد طريقا للناس، يبقى " إمكانًا معطّلًا " لا يؤدي وظيفته الوجودية في التأثير.

البقاء الحقيقي هو حالة من "التوازن الوجودي" ، حيث يخاطب النص الوعي الجمعي بلغة يفهمها الجميع، لكنه يخبئ في أحشائه أسئلةً فلسفيةً لا تنضب، ليتحول من مجرد "مقروء" إلى"أثر"

يحفر مجراه في الوجدان الإنساني الطويل المدى.

إن الشعر والسرد ليسا في سباق لإقصاء الآخر، بل هما

تجليان لروح واحدة تحاول فهم العالم ، فالشعر يبقى بوصفه "سر الإيجاز"، والسرد يبقى بوصفه "ملحمة التفاصيل"، وكلاهما ينجح بقدر ما يلمس الحقيقة الإنسانية العابرة للزمان والمكان.

***الشعر والنثر خطان متوازيان يتداخلان ويتقاطعان**



وللكاتب أحمد صالح حلبي وجهة نظره في هذه القضية حيث أفاد :

حينما طلب مني المشاركة في قضية بعنوان (الشعر والسرد في العصر الحديث // أيهما الأبقى أثرًا والأوسع حضورًا) ؟ ، وجدت نفسي كذاك التائه وسط الصحراء باحثاً عن طريق يوصله لقرية قريبة أو واحة يستظل بشجرها قبل أن تزداد الحرارة وينفذالماء ، فالسؤال وإن كان في طرحه سهل ، لكن الإجابة بمضمونه صعبة .

والصعوبة لا تكمن في عدم القدرة على النطق والتعبير عن الفهم ، أو الصعوبة في الإجابة، لكنها تكمن في كون " العلاقة بين الشعر والسرد هي علاقة تكامل وتداخل ديناميكي، حيث يتجاوز السرد كونه مجرد حكاية ليصبح تقنية بنائية داخل القصيدة (تسريد الشعر)، بينما يضفي الشعر كثافة فنية وموسيقية على السرد (تشعير السرد) وتاريخياً لم يكن السرد مقتصراً على النثر، بل تواجد في القصيدة العربية منذ القديم عبر عناصر الحوار، الشخصيات، والزمن " .

وإن كان للدكتور حسن محمد النعمي أستاذ السرديات في جامعة الملك عبد العزيز رأي حول هذه العلاقة أوضحه في مقاله بجريدة الشرق الأوسط بتاريخ 10 يناير 2018 م، 22 ربيع الثاني 1439 هـ إذ أشار إلى أن العلاقة بين الشعر والسرد " علاقة مرتبكة،وتعود إشكالية هذه العلاقة المرتبكة في تكوينها إلى ثلاثة أبعاد: دينية، وسياسية،وثقافية وهذه الأبعاد متداخلة التأثير، متشعبة الحضور في سياق الثقافة العربية، بدءاً بمرجعية التصور، ومروراً بمكونات الإنتاج، وانتهاء بعملية التلقي، ورغم اختلاف حقول الاشتغال في هذه الأبعاد إلا أنها مارست دوراً مؤثراً في تحديد علاقة التجاور والتباعد بين الشعر والسرد.

وفي ظل هذه الأبعاد، حظي الشعر بأفضلية النوع على السرد، وأعيد تأسيس منظورنا الثقافي والنقدي وفقاً لهذه المعادلة، ولعلَّ مقولة «الشعر ديوان العرب» إحدى المقولات التي كرّست أفضلية الشعر على السرد، وفي المقابل تعود هذه المقولة لتنتصر للسرد في عهدنا الراهن ، فيقال إن «الرواية ديوان العرب الجديد»، والإشكالية ليست بين النوعين، فتجاورهما حتمية تاريخية لا تقبل الجدل، غير أن المشكلة هي مشكلة وعي ثقافي من ناحية، وتغليب نوعٍ على آخر من ناحية أخرى، ومن ثمَّ فإن تداخلهما الفني قائمٌ، وأما تجاورهما الثقافي فيبقى محلَّ تساؤلٍ، والمعطيات الثقافية تشير إلى أنَّ نزعة الانتصار للشعر كانت جناية على السرد؛ لتحلَّ به لعنة الإقصاء، التي وصلت ذروتها عند المسعودي حين أعلن أن نصوص «ألف ليلة وليلة» الأولى غثة باردة " .وإن كنت أميل للقول بأن الشعر أبقى أثراً ، وأوسع انتشاراً ، مستنداً في قولي لبقاء الكثير من قصائد شعراء العرب تتردد منذ العصر الجاهلي حتى اليوم ، غير أن هذا لا

يمنع من القول بأن السرد حضر في الشعر العربي منذ القدم ، بقصائد امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، وغيرهما، حيث وظفت البنية السردية (شخصيات، أحداث زمن، مكان) في القصائد .

وفي الختام أقول إن الشعر والسرد " خطان متوازيان يتداخلان ويتقاطعان ، مما ينتج نصوصاً تجمع بين جمالية الصورة وشاعرية اللغة (الشعر) وبين منطق الحكاية وتطور الحدث (السرد) " .

فهل أكون مخطئا حينما أقول بأن الإبداع الأدبي لدى الشاعر يحول قصيدته من ابيات شعرية ترسم، إلى فصول تروى، يعيش فيها القارئ لحظات بناء النصوص بنفس شعري ممتزج بسرد قصصي ، وحينها يبقى الشعر أثراً ، والسرد حضوراً .

***السرد أكثر قدرة على مقاربة الواقع المركب**



ويشاركنا الحوار الروائية أسماء الزرعوني من الإمارات بقولها:

يمكن القول أن الشعر لم يفقد مركزيته بقدر ما غيّر موقعه وطريقة حضوره، ففي الأزمنة الكلاسيكية، كان الشعر ديوان العرب وأداة التعبير الأولى، أما في العصر الحديث، فقد تقدّم السرد الاجتماعي وتعدد الأصوات وتشابك الأزمنة. هذه أمور يصعب على الشعر التقليدي استيعابها بالاتساع نفسه.

لكن في المقابل، لم يتراجع الشعر إلى الهامش، بل أعاد تشكيل نفسه عبر:

- قصيدة النثر التي تحررت من الوزن والقافية، واقتربت من اللغة اليومية.
- التكثيف والومضة الشعرية التي تواكب سرعة العصر.
- التداخل مع السرد (النصوص الهجينة، السرد الشعري).
- الحضور الرقمي (الشعر عبر المنصات ووسائط الأداء)والشعر كما يقال ديوان العرب لكنني اتفق مع الأديب جابر عصفور رحمه الله حين قال الرواية أصبحت ديوان العرب وخاصة بين الجيل الجديد وحتى أن الكثير من الشعراء كتبوا الرواية وحتى دور النشر تهمل طباعة الدواوين الشعرية وتقبل طباعة الأعمال السردية

لقد استطاع السرد أن يفرض نفسه بدرجة كبيرة بوصفه الشكل الأدبي الأقدر على التعبير عن تعقيدات الواقع الإنساني، خاصة في العصر الحديث. فبفضل مرونته وتنوع أشكاله (الرواية، القصة القصيرة، السيرة، وغيرها)، أتاح السرد مساحة واسعة لتمثيل التجارب الفردية والجماعية، واستيعاب التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية.

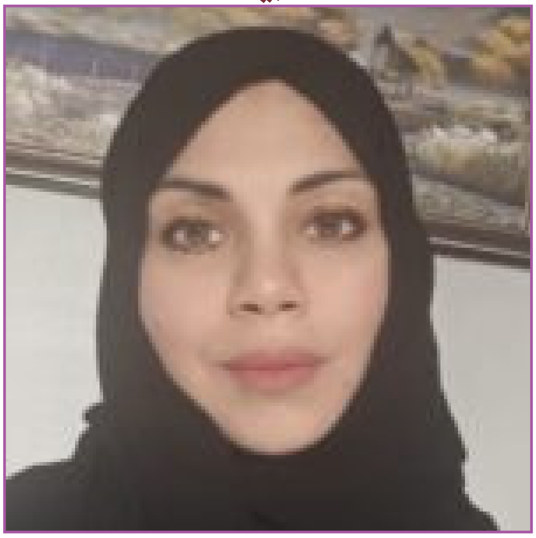
كما يتميز السرد بقدرته على احتواء أصوات متعددة وزوايا نظر مختلفة، مما يجعله أكثر قدرة على مقاربة الواقع المركب مقارنةً بالأشكال الأدبية الأخرى الأكثر تقيدًا مثل الشعر الكلاسيكي. وقد أسهمت تقنيات السرد الحديثة—كتيار الوعي، وتداخل الأزمنة، وتعدد الرواة—في تعميق هذا الدور، وجعل النص السردي أكثر قربًا من تعقيد التجربة الإنسانية

وأيضا السرد يعتبر سهل في الترجمه إلى لغات أخرى.

الانتشار الجماهيري مهم جداً وهذا الحاصل في زمننا فالمجال متاح وخاصة لهذا الجيل فأصبح الأدب ينتشر بشكل كبير عبر السوشل ميديا ويبقى الأدب الرصين

هو الأبقى وجماليات الكتابة الجادة تبقى أثرها في ذاكرة الجماهير.

***معيار البقاء الأدبي هو العمق والأثر**



وتشير الكاتبة إيمان المغربي إلى التشابه بين السرد والشعر في العصر الحديث بقولها:

قبل الكتابة...وفي بدايات تعرف البشرية على الحروف والكلمات وجمالها...كان الناس يعتمدون على مايعبر عن مشاعرهم العميقة ويصف دواخلهم من أحاسيسهمالدفينة..بصوت له نغمة وإيقاع ووزن وقافية وكأنه أنشودة أو أُغنية ....فكان الشعر.. لأنه اختصر الكلام وساعد على الحفظ وكتبوا به أحزانهم وأفراحهم..بطولاتهم..وخيباتآمالهم..ورددوا به قصصهم...ومن وجهة نظري أرى أن في العصر الحديث أصبح الشعريشبه السرد ليقترب أكثر من فهم العامة وتذوقهم له...واتخذ حضوره أشكالاً جديدةكُسرت فيه الأوزان الصارمة..مثل الشعر الحر...أمثال الشعراء..نازك الملائكة..وبدرالسياب وغيرهم...حيث أنهم خففوا القافية وجعلوا الإيقاع داخلي وليس فقطوزني......مثال..

ينقر زجاج النافذة..

كأنه يسأل:

هل مازلتِ تنتظرين؟

هذا شعر ..لكنه قريب من السرد ولِبس لغة العامة وأصبح يشبه حياتهم وبرأيىالشخصي أرى أنه قد تحرر من اللغة الثقيلة التي قد لايفهمها بعض العامة..لقد تحولإلى روح تلامس القلوب..وأصبحنا نشاهده في الرواية والتغريدة وأي مشهد مؤثر في الأفلام والمسلسلات..والبرامج التلفزيونية العديدة...

لذلك أرى أن الشعر أخذ من السرد بل أيضا أخذ من طباعه وأصبح شكلاً أدبياً قادراً أكثرمن ذي قبل على التعبير عن تعقيدات الإنسان المعاصر ذلك أنه قام بتبسيط اللغة وتعدده للهجات تحاكي كل مدينة ويفهمها أهلها بدون أي استفسار أو استغراب.. ومن وجهة نظري أن معيار البقاء الأدبي اليوم يُقاس بقدرته على تحقيق عمق جمالي وأثرإنساني طويل المدى أولاً ثم بانتشاره الجماهيري لمتذوقي الشعر بأنواعه وأشكاله وحتى من يسمع له لأول مرة...

ويظل الشعر متمركزاً حياً بين الناس لما له من العمق الخاص في التعبيرعن دواخلهم ولمس مشاعرهم بطريقته الفنية الفريدة والمدهشة.



شخصية العدد

الدكتور محمد الربيع: الثقافة بريئة من التفاهات، والمثقف ناقد اجتماعي لا يجامل.

حوار : هناء حسن الحويصي



*هناك من يلبس التفاهة لباساً مزيفاً مدعياً أنها ثقافة

*لا أصنف نفسي من كتاب المقالة الأدبية

*كنت من رواد مكتبة (الثقافة) في شارع (الغزة)...

* لم تتراجع المقالة الأدبية، و كتابها تحرروا من سطوة رئيس التحرير.

* ليس لي معارف إلاّ الكتاب..

القامة العلمية والأدبية سعادة البروف: محمد بن عبدالرحمن الربيّع

المتخصص في الأدب والنقد وقضايا التراث واللغة العربية المعاصرة، ووكيل جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سابقًا، والحاصل على وسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى ووسام الملك خالد، والعديد من التكريمات الثقافية، ترأس اللجنة العلمية لدارة الملك عبدالعزيز و مجلس إدارة النادي الأدبي بالرياض سابقًا، عضو مجمع اللغة العربية والهيئة المشتركة للتراث العربي بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة، وعضو الهيئة الاستشارية للثقافة بوزارة الثقافة والإعلام سابقًا، له أكثر من ثلاثين مؤلفًا مطبوعًا، صاحب إسهامات علمية وثقافية وإعلامية عديدة..

أزدان فرقدنا بحواره الثري...

*مكانة اللغة بيد أبنائها.

-كيف تصف العلاقة بين اللغة العربية وبين الواقع

العربي اليوم؟

لي عناية بالدراسات المتصلة باللغة العربية المعاصرة وأصدرت ثلاثة كتب في هذا المجال اللغة العربية في العصر الحديث، واللغة العربية في عصر العولمة الثقافية، وقضايا ومقارنات لغوية معاصرة، وخلاصتها أن العربية أولاً تقدمت كثيراً منذ انتشار التعليم بعد عصور طويلة سيطرت فيها العاميات وهذه إيجابية مهمة ثم إن وسائل تعليم اللغة العربية قد تطورت بشكل عام وتناغمت واستفادت من معطيات التقنيات الحديث وانتشرت أقسام اللغة العربية في الجامعات وكثر المتخصصون فيها واُنشئت المجامع اللغوية وهذه عناصر إيجابية في خدمة اللغة العربية يضاف إلى ذلك انتشار تعليمها لغير العرب في البلدان الإسلامية بل والعالم أجمع كما أنها احتلت مكانها اللائق بها في المحافل الدولية باعتبارها إحدى اللغات الرسمية في منظمة الأمم المتحدة..

ويقابل تلك الإيجابيات مجموعة من السلبيات التي ينبغي معالجتها ولعل أهمها وأخطرها ضعف الانتماء إليها والاعتزاز بها ثم مزاحمة اللغات الأجنبية لها وشيء من الضعف في تعليمها وقلة الترجمة منها وإليها وقضية المصطلحات الجديدة لمنتجات الحضارة المعاصرة.

وبين التفاؤل والتشاؤم تدور كل المقولات المتصادمة ولكن علينا أن نبدأ أولاً بتعزيز الهوية اللغوية والاستفادة من معطيات الفنية وذلك بتمكين العربية من أن تكون منتجة للمعرفة ومسهمة بقوة في صناعة المحتوى اللغوي ومستفيدة من الذكاء الاصطناعي وكل وسائل الرقي والتقدم، وفي كل الأحوال فإن مكانة اللغة أي لغة تأتي مما يسهم به أبناؤها في مسيرة الحضارة والتقدم والرقي فاللغة تحيى وتنتشر بقوة وإبداع الناطقين بها المخلصين لها.

*** ليس لي معارف إلاّ الكتاب..**

٢- المكان يشكل جزءًا من هوية الانسان وذكرياته كقول ابن الرومي: "وَحَبَّبَ أَوطَانَ الرِجَالِ إِلَيْهِمُ مَآرِبُ قَضَّاهَا الشَّبَابُ هُنَالِكَا"، ماذا غيرت فيك مكة عندما كنت مدرسًا في معهدها العلمي عام ١٣٨٨هـ؟

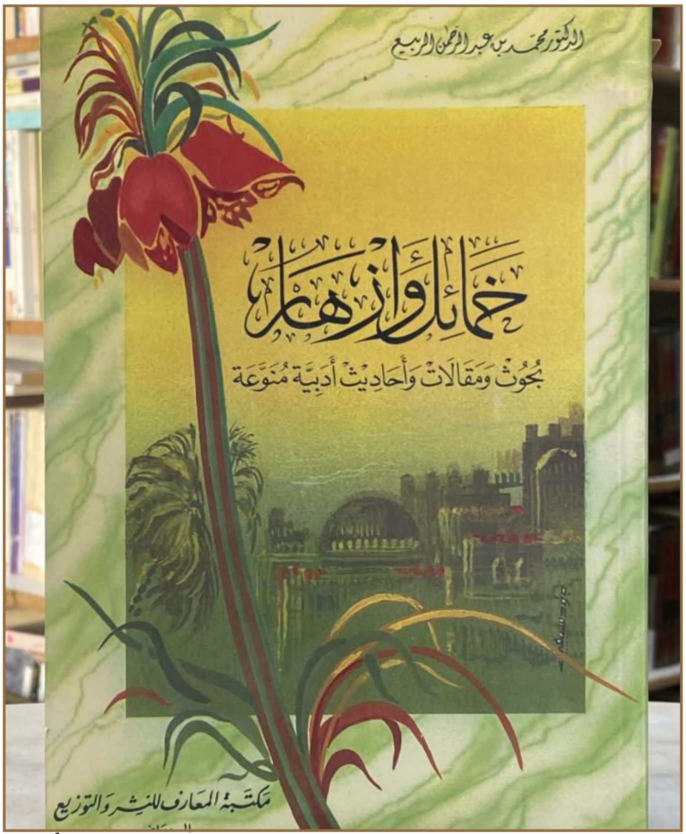
تخرجت في كلية اللغة العربية بالرياض وعينت مدرساً في معهد مكة المكرمة العلمي عام (1388هـ) وكان مقره في شارع العتيبية فبحثت عن سكن صغير قريب من المعهد فوجدته ولكن فوجئت بأنه على شارع (اللصوص) أو هكذا تسميته الشعبية وكان برنامجي اليومي أقوم من النوم قبل أذان الفجر و اذهب بـ (الأنيسة) إلى الحرم لصلاة الفجر ثم أتناول الافطار في أي مطعم قريب وما أكثر المطاعم في مكة المكرمة ثم أعود إلى سكني وأتجهز للذهاب إلى المعهد للتدريس وبعد نهاية الحصص أعود إلى سكني لأرتاح وللغداء، وقبيل العصر أعود إلى (الحرم) ومعي حقيبة فيها كراسة التحضير وربما كراسات الطلاب لتصحيحها عندما انتهى من إعداد درس الغد وتصحيح الكراسات أذهب أحياناً لمكتبة الحرم للاطلاع والبحث وبعد المغرب أجلس مستمعاً غير منتظم في إحدى حلقات التدريس في الحرم وبعد أن أصلي العشاء أعود للمنزل وأقضي وقتاً في القراءة ثم أخلد إلى النوم هذا هو البرنامج اليومي.

في الأمسيات وخاصة في نهاية الأسبوع أتابع النشاط الثقافي في مكة المكرمة وكان نادي (الوحدة) يقيم نشاطاً ثقافياً أسبوعياً يحاضر فيه كبار العلماء والأدباء مثل الشيخ الصواف والدكتور محمد أمين المصري والدكتور محمد فوزي البشبيشي وغيرهم، وأحياناً تنظم رابطة العالم الإسلامي موسماً ثقافياً يحاضر فيه كبار العلماء، من مختلف أقطار العالم الإسلامي.

ولا بد من الإشارة إلى أنني كنت من رواد مكتبة (الثقافة) في شارع (الغزة) وهي مكتبة حافلة بكل جديد من الإصدارات.

الحقيقة أن ذلك العام كان عاماً خالصاً للتدريس والقراءة وحضور الأمسيات والمحاضرات ولم يكن يصر فني صارف عن ذلك فأنا شاب عزب ليس لي معارف إلاّ الكتاب وقد كتبت عن ذلك العام كتابة مفصلة في سيرتي الثقافية التي ستصدر – إن شاء الله – هذا العام.

*** المؤسسات الثقافية بقاؤها ضرورة.**



٣-في ظل التحولات العميقة والمتسارعة التي يشهدها العالم كتحولات المؤسسات الثقافية نحو الرقمنة، كيف ترى واقعنا وماذا تتوقع أن يكون المستقبل؟

المؤسسات الثقافية ستبقى لأن بقاءها ضرورة ولكن ستحدث تحولات كثيرة في شكلها العام وأساليب العمل فيها و بدون شك ستختفي مؤسسات وتقوم مؤسسات بديلة تنسجم مع روح العصر وتقنياته.

وأعتقد أن المهم أن يبقى الاهتمام بنشر الثقافة بأساليب عصرية ومن خلال مؤسسات قوية وأن يبقى دعم الدولة للثقافة بل أن يزداد ولكن بالأسلوب المناسب لرؤية المملكة (2030م) وبما يحقق التوسع في حواضن الثقافة ومؤسساتها العصرية المتطورة وهكذا تدار الأمور...

*** اكتشفت وجود أدب آخر للمهجر غير الشمالي..**

٤-"شاقني نائح من الأطيار هاج سقمي وهاج لي تذكاري قلت للطير لم تنوح وتبكي في دجى الليل والنجوم دراري!"، أبيات للشاعرة رابعة القزدارية وهي من شعراء المهجر الشرقي، هذا الأدب المجهول الذي فتحت بابه عام ١٩٩٩، هل مازال مُهملاً؟

عندما زرت اندونيسيا أكثر من مرة لمتابعة شؤون معهد العلوم الإسلامية والعربية التابع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية أتيحت لي فرص للالتقاء بإخواننا من ذوي الأصول الحضرمية وعددهم بالملايين وهم الذين نشروا الإسلام في اندونيسيا وجميع أقطار شرق وجنوب شرق قارة آسيا وهنا عرفت أنه كان منهم شعراء وأن لهم صحافة كانت نشطة في الماضي وحصلت على مجموعة من الدواوين والمراجع والمجلات الحضرمية الصادرة في اندونيسيا، وبدأت أقرأ فاكتشفت أن هناك مهاجراً آخر غير المهجر الشمالي والمهجر الجنوبي في الأمريكيتين فكتبت أولاً مقالة عنه ثم ألقيت محاضرة في النادي الأدبي عن أدب المهجر الشرقي ثم ألفت كتاباً مهما بهذا العنوان نشرته جامعة القاهرة عام 1999م وهكذا أصبح موضوع أدب المهجر الشرقي معروفاً وكتب عنه بعض البحوث والدراسات لكن الاهتمام به لا يزال قليلا ولذا فإني أدعو الباحثين إلى العناية به والكشف عن كنوزه.

*** هناك من يلبس التفاهة لباساً مزيفاً..**

٥- إلى أي حد يمكن للثقافة أن تتسامح مع التفاهة -الرداءة- الأدبية؟

الثقافة الجادة التي تسعى إلى نشر العلم والمعرفة وتلتزم بقيم الحق والجمال لن ترضى بالتفاهات لأن التفاهة انحطاط والثقافة رقي وتقدم ولا يصح أن نطلق على التفاهات اسم الثقافة ولا أن نضعها ضمن مكونات المجتمع المتحضر ولكن هناك من يلبس التفاهة لباساً مزيفاً مدعياً أنها ثقافة وأنها تعبر عن مفاهيم متجذرة في أعماق المجتمع وأنه يبرزها على السطح وكان ينبغي لمن يدعي ذلك أن يحارب التفاهة لا أن يعمل على تلميعها ونشرها.

*** يعتبر ذلك نمطا آخر من الكتابة.**

٦-"أخطر ما أصاب الكتابة الحديثة أن كثيراً من

النصوص تُكتب بعقلٍ يسعى للإعجاب لا بقلب يريد البوح"، ما رأيك بهذا القول؟

لا أتفق مع هذا القول لأن فيه مبالغة وفيه خلط بين المفاهيم فالكتابة الملتزمة بمقاييس العقل والبحث العميق في أغوار النفس او في مكنونات وكينونات الأشياء هي صنف من أصناف الكتابة في القديم والحديث وكذلك الكتابة التي تعنى بالبوح بالخواطر ومناجاة المشاعر وخلجات النفس البشرية هي نمط آخر من الكتابة وكلاهما موجود في الأدب القديم والحديث ولكل نوع كتاب اشتهروا به وأبدعوا فيه.

*** لم تتراجع المقالة الأدبية، و كتابها تحرروا من سطوة رئيس التحرير.**

٧- من بكور كتاباتك الصحفية " حديث في الالتزام والواقعية في الأدب " عام ١٩٦٦، من خبرتك العريقة والمتجذرة في الصحافة، هل تراجعت أهميتها في ظل وجود شبكات التواصل الاجتماعي؟

في ذلك العام وأنا طالب في السنة الثانية بكلية اللغة العربية بالرياض كتبت عدة مقالات عن المذاهب الأدبية ومنها هذا المقال (عن الواقعية) ونشرت تلك المقالات في جريدة (الجزيرة) لكن كتاباتي في الصحف قليلة وغير منتظمة ولا أصنف نفسي من كتاب المقالة الأدبية وإن كنت قد نشرت مقالات متنوعة في (الرياض والجزيرة والبلاد واليمامة) وصحف ومجلات أخرى دونما انتظام والالتزام بعمود يومي أو أسبوعي.

وفي رأي أن المقالة الأدبية والاجتماعية لم تتراجع مكانتها بل زادت ولكنها خرجت عن الإطار الضيق في الصحافة الورقية وأصبح كل كاتب يملك صحيفة خاصة به ضمن المواقع الالكترونية وينشر مقالته أو رأيه متى شاء وكيفما يشاء، إذن اتسعت مجالات نشر الآراء والأفكار وتحرر كتابها من سطوة رئيس التحرير والرقيب وأصبح الكاتب رقيب نفسه وإن تجاوز أو أساء فأنظمة الاعلام والنشر والخصوصية ستلاحقه.

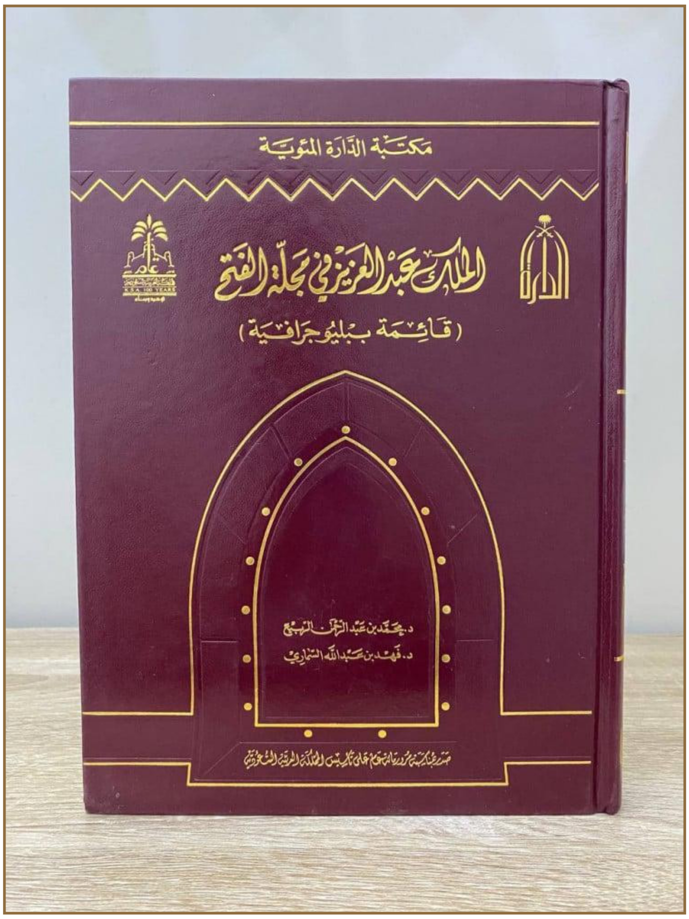
*** محاضن تكويني الثقافي.**

٨- كتب عنك الأستاذ الدكتور عبدالله بن عبدالرحمن الربيعي مقالاً في المجلة الثقافية عام ٢٠١٠، العدد-٣١٦-، وذكر قصة "دكان والدك ومكتبة الملك سعود في دخنة" حدثنا عن تفاصيل تلك القصة...

الاستاذ الدكتور عبدالله الربيعي أخ عزيز ويعرف عني الكثير وهو هنا يشير إلى مكونين من محاضن تكويني الثقافي أما الأول فهو دكان والدي رحمه الله والواقع في الجهة الجنوبية الشرقية من مسجد الإمام تركى (الجامع الكبير بمدينة الرياض) وفى أعرق أسواقها (سوق الصفاة) وكنت وأنا صغير أذهب مع الوالد عصراً إلى هذا الدكان وفي أغلب الأيام يأتي بعض أصحابه ويجلسون يتحدثون ويستذكرون أحداثاً شاركوا فيها ضمن رجالات الملك عبدالعزيز – رحمه الله – والوالد ممن شارك في معركة (السبلة) و (الدبدبة) و(حرب اليمن) وكنت استمع إلى أحاديثهم عن تلك الحروب وأجدهم يذكرون أحداثاً وقصصاً ربما لم تدون ولو أني دونت بعض ما يتحدثون به لحصلت على كنز من المعلومات لكني كنت صغيراً في المرحلة الابتدائية ونتيجة لما كنت أسمع منهم أعجبت بتاريخ الملك عبدالعزيز بل أصبح لدي ميل مبكر إلى دراسة التاريخ وبخاصة تاريخ المملكة.

أما ما أشار إليه الدكتور الربيعي من مداومتي القراءة في (المكتبة السعودية) وهي أكبر مكتبة عامة في الرياض في ذلك الوقت وتقع بجوار مسجد الشيخ محمد بن إبراهيم مفتي الديار السعودية رحمه الله وفي مبنى مسلح وفي قاعة كبرى للقراءة وتفتح أبوابها على فترتين الأولى صباحية من الثامنة إلى أذان الظهر والأخرى مسائية من بعد صلاة العصر إلى أذان العشاء وقد داومت على القراءة فيها في الفترة المسائية أثناء العام الدراسي وفي الصباح والمساء في الإجازات ولمدة عشر سنوات متواصلة أثناء دراستي في معهد الرياض العلمي ثم كلية اللغة العربية (1379هـ/1388هـ) وأعتبرها الأساس القوي لكل ما اكتسبته من معارف وما اطلعت عليه من كتب.

* الناقد الاجتماعي



٩- يرى الدكتور محمد عابد الجابري بأن" المثقف هو الذي يكون جوهره ناقد اجتماعي.."، هل ترى أن المثقفين وقعوا في شرك سلطة الجماهير؟

منهم من وقع ومنهم من نجا ولكن علينا أن نُفَصّل – بعض الشيء – في ذلك فما المراد بسلطة الجماهير؟ إن كان المراد ان الكاتب المثقف يبحث عن رضا الجماهير بمعنى أنه يجاملهم ويداهنهم ويهتم بكثرة المعجبين به وبكتاباته وتغريداته فهذا فعلاً وقع في سلطة البحث عن الشهرة على حساب الحقيقة أما المثقف والكاتب الذي اتجه إلى معالجة قضايا الجماهير أي المجتمع الذي يعيش فيه ويتعامل معه ويسعى إلى رقيه ثم يقدم معالجات لشؤون ذلك المجتمع وشجونه دون أن يجامل على حساب الحقيقة فهذا هو الناقد الاجتماعي الذي يسعى إلى تقدم المجتمع في آفاق الحضارة الإنسانية.

*لم يعد المعرض مكاناً لعرض الكتب الورقية.

١٠-كيف تنظر إلى التحول الذي شهدته معارض الكتب من فضاءات تقليدية لعرض المعرفة إلى منصات ثقافية تفاعلية ذات أبعاد ترفيهية، وأي النموذجين ترى أنه أكثر قدرة على أداء الدور المعرفي والثقافي اليوم؟

معارض الكتب كانت مهمتها الأولى هي الترويج للكتاب وتسهيل الوصول إليه عن طريق جمع عدد كبير من المكتبات ودور النشر في مكان واحد وبهذا الأسلوب كانت بداية (معرض الرياض الدولي للكتاب) في سنواته الأولى ولكن حدثت تطورات كبيرة وتطوير شامل فلم يعد المعرض مكاناً لعرض الكتب الورقية فحسب بل أخذ يتوسع في محتوياته شكلاً ونوعاً فأضاف إلى الكتاب الورقي الكتاب الإلكتروني ثم أضاف وسائط ثقافية أخرى متعددة ثم أضفى على نشاطاته اهتماماً بالندوات والمحاضرات وورش العمل واهتم بجميع فئات المجتمع حيث المواد الثقافية الخاصة بالطفل والمرأة ...

وبناءً على ذلك فقد أدى النموذج الأول للمعارض المقتصر على الكتاب دوره في زمنه ثم تطور وتحول إلى النموذج الحديث فأصبح أكثر جاذبية ونفعاً واستهدف جمهوراً جديداً حيث المرأة والشاب والطفل وبذلك عمّ نفعه واستجابت معروضات لجميع الفئات.

* سيرة ثقافية.

١١- هل ستتيح لقرائك الترحال معك بين أفول الحياة وإشراقاتها في كتاب يستعرض ذاكرتك الثرية والثمينة قريبًا....

قطعت شوطاً جيداً في كتابة سيرتي الذاتية وقد ركزت فيها على الجوانب الثقافية التي شاركت فيها أو كنت مسئولاً عنها ولذلك يمكن أن يطلق عليها (سيرة ثقافية) وقد سبق أن نشرت أجزاء منها في مناسبات مختلفة ولعلها تصدر قبل نهاية هذا العام بإذن الله تعالى.

فنتشر

ميادين جدة: عناوين التجميل ومضامين الجمال

إعداد: أحلام الجهني



هناك، حيثُ يتعانقُ البحرُ مع الضوء، ويتعانقُ الأفقُ مع أمواج البحر في ليلةٍ يبدو بها القمرُ بدرًا تتكئُ المدينةُ الساحرة على كتف الزمن، وتنهضُ كأنها قصيدةٌ من حجرٍ وبرون.، تُعيدُ تشكيلَ الجمال في عيون العابرين الذين أُسِروا بجمالها.

لا تسيرُ الطرقُ فيها نحو وجهة محددة، بل تنفتحُ على دهشة متجددة في كل منعطف، فكلُّ ميدانٍ فيها يشبهُ صفحةً من كتابٍ بصريٍّ لا يُقرأ بالكلمات، بل يُتأمَّل بالصمت، وكأن رسامًا عالميًا ألقى لوحاته بين صفحات ذلك الكتاب.

لم تكن هذه المدينة يومًا مدينةً عابرة كغيرها من المدن، بل مشروعُ حلم تشكيليٍّ واسع، تحوّل مع الزمن إلى متحفٍ مفتوح يضم مئاتٍ المجسمات التي جمّلت كورنيشها وميادينها، حتى غدت المدينةُ معرضًا حيًّا لا تُغلق أبوابه.

في هذا الفضاء المفتوح، تتجاورُ المدارسُ الفنية، من التجريد إلى الهندسة، ومن الرمزية إلى التعبير الوطني، لتصنعَ هويةً بصريةً فريدة لها.

جدة لم تكن حكايتها مع الفن وليدة الصدفة، بل كانت رؤية طموحة بدأت في سبعينيات القرن الماضي، حين قررت عروس البحر الأحمر أن تخلع رداءها التقليدي لتتحول إلى "متحف مفتوح" يضاهي كبرى العواصم العالمية. بدأت القصة عندما آمن الدكتور محمد سعيد فارسي بأن المدينة ليست مجرد كتل خرسانية، جامدة، بل هي كائن حي يحتاج إلى روح، فاستدعى عباقرة النحت من أوروبا ليرسموا ملامح المدينة الجديدة، تلك المدينة التي سترتدي أجمل حلة لتستحق فيما بعد لقب عروس البحر الأحمر، ليتغنى بها الشعراء، ويكتب عنها الأدباء، وتصاغ لجمالها أجمل الروايات.

وقد تغنى الأمير خالد الفيصل في جمالها، وقال:

"تعالي يا هنا قلبي
نجدّد بالهوى ذكرى
جميلة بكل ما فيها
من السقّا إلى الروشان

زمن لا من تذكّرته
أهيم وينتشي عطره
وأقول الله يا جدّة
وحشني حُسنك الفتّان".

تبدأ رحلتنا البصرية من "ميدان الدراجة" الذي وُلد عام 1982م، ولم يكن مجرد عمل فني، بل كان درسًا مبكرًا في استدامة الموارد؛ فالمصمم الإسباني "خوليو لافوينتي" لم يطلب رخامًا فاخرًا، بل أعاد تدوير بقايا معدات حديدية من خردة إحدى شركات الطرق الصينية، ليصنع دراجة عملاقة بارتفاع خمسة عشر مترًا، كانت في ذلك الوقت تجسد دهشة الانتقال من عصر القوافل إلى عصر السرعة والآلة، حتى صارت هذه الدراجة الثابتة في مكانها دليلًا حيًا للمسافرين القادمين من مكة المكرمة، ورمزًا لمدينة لا تتوقف عن الحركة.

ومن صخب الطرق والحديد، ننتقل إلى هدوء التراث في "ميدان القناديل"، حيث استلهم لافوينتي فكرته من فوانيس الحجاز القديمة التي كانت تُضاء في أزقة منطقة "البلد" لاستقبال ضيوف الرحمن. صُممت هذه القناديل بأطوال متفاوتة لتخلق إيقاعًا بصريًا يحاكي حركة المشاة في الأسواق القديمة، وصُنعت من النحاس لتعكس وهج الشمس نهارًا، بينما تتحول ليلًا إلى مصابيح تبعث الأمان في نفوس العابرين، رابطةً بين حداثة الشارع وعراقة الضيافة العربية.

ولا يتوقف لافوينتي عند هذا الحد، بل يقتحم تفاصيل البيت الجداوي ليحول أدواته اليومية إلى ملاحم بصرية؛ فنرى "ميدان الدلة" بشموخه الذي يفوح منه كرم الضيافة، و**"ميدان المبخرة"** التي ترسل في فضاء المدينة ترحيبًا عطِرًا بكل زائر، ليعلن أن جدة مدينة "تحتفي" بساكنيها بأدق تفاصيلها.

وبالقرب من البحر، تتجلى الروحانية في "ميدان آية الكرسي"، الذي صُمم عام 1980م كتعاون عبقري بين النحت العالمي والخط العربي الأصيل، هنا تحولت أعظم آيات القرآن الكريم إلى كتلة معمارية ثلاثية الأبعاد على شكل سفينة شراعية، ترمز لرحلة الإنسان في بحر الحياة تحت حفظ الله ورعايته، وهي رسالة طمأنينة لكل من يدخل بوابة جدة عبر الميناء، حيث يمتزج فيها الفن باليقين، هذا الامتزاج يكتمل في "ميدان التوحيد" للفنان مصطفى سنبل، الذي صاغ من الحجر والخط العربي هيبة الإيمان في قالب فني مهيب.

أما في شمال المدينة، فيرتفع "ميدان الفلك" كتحية عربية لعلوم النجوم والفضاء، في حقبة كانت فيها الطموحات العربية تعانق السماء، المجسم الذي يتكون من أسطوانات متداخلة تمثل المدارات الكوكبية، يقدم فلسفة "الحركة السكونية"؛ فالمشاهد يشعر بدوران الأجرام رغم ثبات الحديد، في إشارة إلى نظام الكون الدقيق، وقد كانت المساحات الخضراء حوله بمثابة أولى المتنزهات الثقافية التي احتضنت العوائل الجداوية في أمسياتهم.

ولم تخلُ هذه المسيرة من الجرأة الفنية، كما في "ميدان القبضة" للفنان الفرنسي الشهير "سيزار بالداكيني"، الذي صبّ قالب يده الحقيقية من البرونز الخالص بوزن يتجاوز الأطنان. ورغم الجدل الذي أثاره في بداياته كونه قدّم الفن السريالي الصادم في فضاء عام، إلا أنه أصبح لاحقًا رمزًا لقبضة البناء والعزيمة التي شيدت نهضة المملكة.

ولم يكن سيزار وحده من نقل نبض المتاحف العالمية لشوارعنا، بل شاركه العبقري الإسباني "خوان ميرو" في "ميدان الهندسة" بأسلوبه السريالي الفريد، والبريطاني "هنري مور" الذي ترك لمساته في مجسمات منحنية تحاكي انسيابية الطبيعة والجسد.

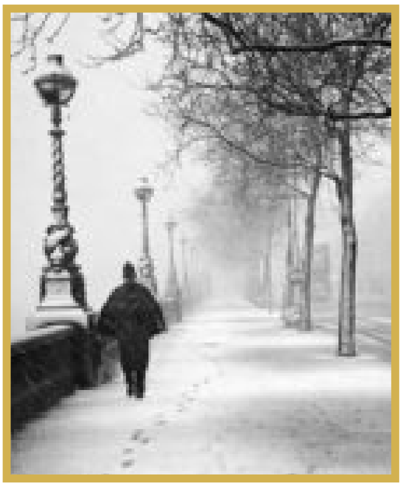
وتكتمل اللوحة بـ "ميدان الكرة الأرضية"، الأكبر من نوعه في المنطقة، والذي صنعه لافوينتي من الزجاج والحديد ليضيء ليل جدة بإحداثيات القارات، مؤكدًا على موقع المملكة المركزي في قلب العالم.

واليوم، لا تزال هذه الذاكرة البصرية تنبض بالحياة؛ فما تضرر من عوائد الزمن والرطوبة عادت إليه الروح عبر مبادرات ترميم وطنية كبرى، أعادت تجميع العديد من هذه الروائع في "متحف جدة للمجسمات" بالكورنيش الأوسط (الحمراء)، ليصبح مقصدًا للمشاة وعشاق الجمال. إن هؤلاء الفرسان المبدعين، من لافوينتي وسيزار ومصطفى سنبل وهنري مور، لم يضعوا مجرد كتل صماء، بل تركوا في كل زاوية قصة إنسانية، لتظل ميادين جدة هي اللغة العالمية التي تربط ماضي المدينة العريق بمستقبلها المشرق، شاهدةً على زمنٍ تعانق فيه الفن مع الحضارة على رمال الساحل.

هكذا لم تُبنَ جدة، بل رُسِمت، ولم تُزيَّن، بل أُعيد تخيّلها كقصيدةٍ حجرية، كلُّ مجسم فيها شطرٌ من بيت، وكلُّ ميدانٍ فاصلةٌ بين جملٍ تُروى حكاياتٌ مذهلة، وكلُّ عابرٍ قارئٌ لا يدري من أي سطر يقرأ حكايتها.

كتّاب فرقد

أغنياء بالله... ولو سكنت الخصاصة بيوتهم



فاطمة الجباري

كاتبة من السعودية

هناك أناسٌ لا يملكون من الدنيا إلا القليل، لكنهم يملكون قلبًا واسعًا كسماءٍ لا تُحدّ.

إذا ضاقت بهم السُبل، اتّسعت أياديهم، وإذا اشتدّت حاجتهم، ازداد عطاؤهم صفاءً وصدقًا.

هؤلاء هم الذين وصفهم الله بقوله: ﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾ — القرآن الكريم

ليس عطاؤهم فائضَ مال، ولا ترفَ شعور، بل هو قرارٌ داخلي بأن يكونوا مصدر نورٍ ولو عاشوا في عتمة الحاجة.

يعرفون طعم الحرمان، لذلك يُجيدون تضميد حرمان غيرهم.

جاعوا يومًا، فيُطعمون.

واشتاقوا للعون، فيكونون أول من يُعين.

العطاء عندهم ليس مسألة حسابات، بل مسألة إيمان.

هم لا ينظرون إلى ما يخرج من أيديهم، بل إلى ما يدخل قلوبهم من سكينة.

يذوقون لذّةً لا يعرفها من يعطي من فائضه؛ لذّة الانتصار على النفس، وكسر شُحّها، ومغالبة خوفها من الغد.

وقد صدق الشاعر حين قال:

أُعـطي وأعـلمُ أنَّ الـمالَ ذاهـبةٌ
لـكنَّ مـا عـنـدَ ربِّي لـيسَ يَـنفَـدُ
ما ضرَّ مُعطيًا وإنْ قلَّ الذي بيَدٍ
إذا الـنوايا إلـى الـرحمنِ تَـصعَدُ

وقال آخر في معنى الإيثار:

أُواسي وإن ضاقَت عليَّ مواردي
ففضلُ العطاءِ النفسَ أولى وأجملُ
أُقـاسـمُ خـبزي والليالـي شحيحـةٌ
لأنَّ غِنى الأرواحِ بالعطفِ يُكملُ

إنهم يعلمون سرًّا عظيمًا:

أن البركة لا تقاس بحجم المال، بل بصدق النية.

وأن اليد التي تعطي وهي محتاجة، يكسوها الله عزًا لا يُرى بالعين، لكنه يُحَسّ في الطمأنينة والرضا.

فيا سابقيـنَ إلى الخيراتِ إن لكمْ
عندَ الإلهِ من الإحسانِ ما ادَّخروا
زرعتمُ البرَّ في ليلِ الخصاصةِ فاستوى
نورًا يفيضُ، وفي الأرواحِ ينتشرُ

هؤلاء يسابقون بالعطاء لا لأنهم أغنياء، بل لأن قلوبهم أغنى من الدنيا.

يرون أن الحرمان الحقيقي ليس قلة المال، بل قلة الرحمة.

وأن الفقر كل الفقر أن يُغلق الإنسان بابه في وجه محتاج مثله.

سلامٌ على أولئك الذين إذا ضاقت بهم الدنيا، وسّعوها بكرمهم.

وسلامٌ على قلوبٍ آثرت غيرها، فآثرها الله بالرضا..

أميَّةُ النُّخبةِ في مَعرجِ الخَوارزميّاتِ الذَّكاءُ الاصطناعيّ: قِناعُ العاجِزِ أم ذِراعُ المُبدِعِ؟



عبدالعزيز قاسم

كاتب من السعودية

طربت حقا لمداخلة صديق لنا في مجموعة واتساب تضمنا؛ طبيب خبير في القلب، جاء كلامه هذه المرة محكما، منضبطا، يشير إلى عقل يعرف أين يضع الفاصلة كما يعرف أين يضع التشخيص.

فأرسلت له ثنائي وشكري، لا على الفكرة وحدها، بل على سلامة الإملاء وجمال السبك... وهو الذي قبل شهور قليلة كانت الجملة تتعثر بين يديه، ويكتب بالعامية، وتلاحقه الأخطاء حتى صار — ظلما — مادة للتندر.

وما إن فعلت، حتى سارعت بعض الأصدقاء بتلك "الغمزة" المعلبة: الله يرضى على الذكاء الاصطناعي!

قالوها تهكما، لا امتنانا؛ كأنهم يريدون أن يسحبوا من الرجل فرحته، وأن يعيدوه إلى خانة "المتهم" لأنه استعان بأداة تعينه على أن يقول ما يريد بوضوح.

بكل صدق: التقنية لم تمنحه قلبا، لكنها قوّمت لسانه؛ والسخرية من الأداة ضريبة العاجز للمبادر.

وهنا ينهض السؤال الحقيقي — لا سؤال المزادات —: هل الاستعانة بالذكاء الاصطناعي عيب؟

هل هي انتقاص من الموهبة وتشكيك في القدرة والفكر؟ أم أنها مجرد أداة جديدة في يد الإنسان، يحسن بها إن أحسن استخدامها، ويُسيء إن أساء؟

أنا أجيبكم من رصيف التجربة لا من برج التنظير: أخوكم أمضى أكثر من أربعين عاما في بلاط صاحبة الجلالة، وكتب الرأي على مهل السنين، ودرب شبابا على كتابة المقال الصحفي الاحترافي.

ومع ذلك — وأقولها بلا تحرج — كنت أعاني ثغرة مزعجة: أن تنفلّت مني هفوة نحوية أو إملائية، لا جهلا بالفكرة، بل لأنني ابن الرياضيات أكثر من الصرف والنحو؛ ولأن الكاتب، حين يشتعل معنى، يركض خلف الفكرة، لا خلف "حركة" ربما سقطت أو حرف هرب.

وكانت الصحف التي أعمل فيها تملك نعمة اسمها "المصحح"، يلتقط الهفوة قبل أن تصبح وصمة.

واليوم؟ الذكاء الاصطناعي يقوم بهذا الدور باقتدار بالغ: ينقح، يرتب، يحسن الإخراج... ويترك لي ما هو أثمن: أن أحسن الفكرة، وأن أشد خيوط المعنى.

المبدع الحقيقي هو من يركض خلف المعنى، ويترك للآلة كنس العثرات. فكيف يقال بعد ذلك إن استعانة بهذه الأداة "نقص"؟

هذا الكلام في تقديري لا يختلف

كثيرا عن موقف بعض العوام يوم خافوا من اللاسلكي والبرقيات في زمن التأسيس، وظنوا أن الجديد يهدم القديم.. لا يختلفون عنهم أبدا.

كل ثورة معرفية بدأت بمقاومة صاخبة، ثم انتهت إلى بداهة عامة: قاوموا الورق لأنه يزاحم الرق، وخافوا من الطباعة لأنها تكسر احتكار النساخ، وتوجسوا من الآلة الكاتبة لأنها "تقتل روح الخط"، ثم جاء الحاسوب فقيل إنه "يجفف اللغة"...

ومع ذلك لم تمت اللغة، ولم تمت الموهبة، ولم تسقط الفكرة؛ الذي سقط فقط هو وهم أن الأداة هي مصدر الإبداع.

صدقوني: الموهبة روح ترتدي العصر، الفكرة هي السيد، وما تبقى مجرد رداء.

ولهذا أقول: السؤال ليس "بأي أداة كتبت؟" بل: هل أضفت فكرة؟ هل نقلت وعيا؟ هل شقت طريقا للمعنى؟

فالعبارة في النهاية بالخرج: بالدقة، والاتساق، وقوة الحجة، ونزاهة الإسناد، وسلامة البناء.

نحن لا نحاكم الطبيب لأنه استعمل جهاز التصوير بدل أن "يتحسس بيده"، ولا نجريم المهندس لأنه استعان ببرنامج يقيه خطأ قد ينهار به جسر.

فلماذا نحوّل الكاتب إلى متهم لأنه استعان بأداة تنقح وتوثق وترتب وتحسن الإخراج؟

إن تحويل الأداة إلى محكمة أخلاقية هو قلب للمنطق؛ الأخلاق تقاس بالمقاصد والنتائج والمسؤولية... لا بنوع القلم.

حين تصبح الفكرة صحيحة ومحكمة، يغدو السؤال عن الوسيلة ترفا يائسا.

لو غصنا في تاريخنا العلمي لوجدنا أن "روح المنهج" كانت دائما سيدة الموقف: علماء الحديث وضعوا قواعد صارمة للتوثيق والتمحيص، وابتكروا لغة دقيقة لتصنيف الرجال وضبط السماع ومقارنة الطرق وفض التعارض.

وعظمتهم لم تكن في أنهم كتبوا بأيديهم فحسب؛ عظمتهم أنهم بنوا نظاما يحاصر الوهم ويقدس الدقة.

ولو أتيح لهم اليوم هذا التحرير التقني: الفهرسة، وتتبع الاختلافات، وتقاطع الروايات، والتدقيق... لاستثمروه فورًا؛ لأن الحكيم لا يعادي الوسيلة، بل يروضها لتخدم الحقيقة.

المعيار ليس "كيف كتب" بل "هل صحّ"؛ فالحقيقة لا تسأل عن طريق وصولها.

بل دعوني أقربها بمثال معاصر: حين استعان عبد الله الغذامي أو سعد البازي أو الجابري أو طه عبد الرحمن بمحرك البحث جوجل، وقد فعلوا، ولم يذهبوا كل مرة إلى أمهات الكتب في مكتباتهم... هل طعن ذلك في موهبتهم وتميزهم وريادتهم؟

بالطبع لا. إنهم وفروا وقتا وجهدا للوصول إلى المعلومة، ثم صرفوا طاقتهم فيما هو أثمن: التحليل، والتركيب، وبناء الرؤية.

وهنا تماما يعمل الذكاء الاصطناعي: ليس روحا بديلة، ولا موهبة مستوردة، بل مضاعف للقدرة.

يخفف الأعمال الآلية التي تستنفد وقت المبدع دون أن يزيد فكرته عمقا: تنقيح لغوي، ترتيب، تلخيص، مقارنة، اقتراح عناوين، بناء هيكل بحثي... هذه خدمات حول الموهبة، لا الموهبة نفسها.

الموهبة هنا أن تعرف ماذا تقول، ولماذا تقول، وكيف تقيم الدليل، وكيف تمسك خيط المعنى دون أن ينفلّت.

يا أحبة: حين يبحث المفكر في جوجل، لا يستعير عقله... بل يختصر المسافة إلى عقله.

أزعم بلا مبالغة أن ما ظهر لنا حتى الآن ليس إلا بعض "رأس جبل الجليد"، بعض الرأس تخيلوا!

خلال العقد المقبل ستدور معظم مناحي حياتنا حول هذا الفتح: في التعليم والطب، والإعلام، والإدارة، والبحث، والاقتصاد... سنرى أدوات تتبدل، ومعايير تقييم تتغير، ومهن تتخفف من أثقالها، وأخرى تولد من العدم.

وهذا الفتح يمنح "عدالة معرفية" لمن يملكون العلم والخبرة ولا يملكون رفاهية الوقت أو طواعية الصياغة: كم من عالم بارز في تخصصه صمت لأن العبارة لم تسعفه، وكم من خبير ابتلعه الانشغال لأن التحرير يسرق ساعات عمره.

حين تعطيه أداة ترفع عنه أثقال الصياغة الأولية، أنت لا تنقصه؛ أنت تنقذه وتعيده إلى وظيفته الأصلية: إنتاج المعرفة لا معاناة الورق.

نحن لا نشتري موهبة، بل نسترد عمرًا ضاع في سخرة التصحيح.

ولمن يظن أن الذكاء الاصطناعي "يصنع الجميع مبدعين"، لدي تجربة ذهنية بسيطة: هاتوا عشرة أشخاص متفاوتي الموهبة والتخصص، واقصدوا منهم الكتابة في موضوع واحد والذكاء الاصطناعي بين أيديهم.

هل سيخرجون جميعا بنص مبدع؟ قطعًا لا.

الموهوب سيتفوق لأنه لديه رؤية وحس وتركيب. ونصف الموهوب سيرفع أداءه لمستوى أعلى، أما عديم الموهبة فقد يقدم نصا سليما نحويا وفكرته واضحة... لكنه جامد بلا روح.

ومع ذلك — وهذا بيت القصيد — حتى هذا سيكون أفضل من الركاكة الفاضحة والأخطاء الإملائية الفظيعة التي تقتل المعنى قبل أن يولد.

هي حقيقة: الأداة تحسن الحد الأدنى، لكنها لا تصنع العبقرية من فراغ.

شيئا من الإنصاف يا سادة، فاخطر ما في الركاكة أنها تقتل الفكرة قبل أن تحاكم... فكيف نكره ما ينقذها؟

نعم، ثمّة محاذير لا أنكرها: الانتحال، السطحية، تزييف الخبرة، تضخيم النصوص بلا روح.

لكن علاجها ليس بتحريم استعمال الأداة، بل بوضع معيار واضح: شفافية حيث يلزم، وإسناد حيث يلزم، وتحميل الكاتب مسؤولية المخرج.

فالأداة لا تسرق وحدها؛ الذي يسرق هو من قرر أن يسرق. والأداة لا تكذب وحدها؛ الذي يكذب هو من قرر أن يقدم مظهرا بديلا عن جوهره.

لذلك يبقى المبدأ الحاكم: الإنسان مسؤول عن منتجه، والذكاء الاصطناعي — كأي أداة — لا يبرئه ولا يدينه... إنما يكشفه.

الآلة تصفي المداد، لكنها لا تضخ الدم؛ فالنسخ بلا روح جثة بأثواب أنيقة.

وأنا أجزم لكم: أشياء كثيرة ستتغير قريبا، حتى أدوات القياس والتقييم التي نعرفها اليوم ستتبدل.

الخط اليدوي مثلا سيؤول إلى أن يكون فنا من الفنون، لا حاجة يومية؛ والقلم سيصير مثل الآلة الكاتبة القديمة: قطعة ذاكرة، لا ضرورة عمل.

وستحدث تحولات أخرى لا نراها الآن إلا كأطراف بعيدة في الأفق.

فهل أجبت عن السؤال؟ نعم. الاستعانة بالذكاء الاصطناعي، وتعلم طريقته، سيصبح فرضا لازمًا؛ يدرس في المدارس، ويعد أمية أن تجهل.

والإبداع — كما قلت وأعيد — فكرة تشعل المعنى، لا عضلة ترهق الجسد. التقنية ليست خصمًا للموهبة، بل اختبار لها: إما أن تجعلها ظلا لعقلك فتزداد إشراقا، أو تجعلها بديلا عن روحك فتتبدد.

أما التاريخ، فلها جواب واحد دائمًا: من فهم أدوات عصره بقي... ومن حاربها بدافع الفوبيا خرج من السرد الكبير وهو يظن أنه يحرسه.

سيأتي زمن تقاس فيه الكفاءة بسؤال واحد: هل تتقن الذكاء الاصطناعي؟ ومن قال "لا"، عُلّقت على صدره شهادة العصر: أمية رقمية بامتياز .



السلطة الأبوية.. وتأثيرها على الفلاسفة والأدباء والمبدعين (6/4)



د. هاني الغيتاوي

كاتب من مصر

تتجلّى العلاقة بين السلطة الأبوية وما يُصيب الأبناء من يأسٍ واضطرابات نفسيةٍ وسلوكيةٍ بوضوح، حين يغيبُ الدفء الوجداني بين الأبِّ وابنه، وحين تنعدمُ المشاركة والتفهم لحياة الابن ورغباته وميوله، عندئذ تتسع هوة الجفوة ويتنامى السخط في نفس الابن ، لتبرز العقدة الأودبية في أشد صورها حدة .

في هذا السياق ، يمارس الأب سلطته بوصفه الآمر الناهي، متكئًا على يقين راسخ بأنه الحاكم المطلق في حياة أبنائه، وأنهم أدوات طيّعة بين يديه يُحرّكهم كيفما شاء وأينما شاء، ومتى شاء، فلا صوت يعلو على صوته ولا رأي يعتدّ به غير رأيه رافضًا النقاش، مُنكرًا الاختلاف، مُتربعًا على قمة سلطة لا تعرف الشراكة. ومن بين من اكتووا بهذه السلطة الأديب والروائي الفرنسي ماري هنري بيل والمعروف بلقب " ستندال "، فكانت علاقته بأبيه مضطربة، وطفولته مُثقلة بالبؤس.

كان الأب يرى في ابنه امتدادًا لصورة زوجته التي لم يكن يُكنّ لها ودًا، بل كان يصفها بالدهاء والغل ّ، فانعكس هذا النفور على علاقته بابنه، فتباعدت المسافات بينهما واشتدت الجفوة .

ولم يجد ستندال ملاذًا إلاّ في كنف جده، حيث افتقد الحنان الأبوي، وعاش في ظل أب ٍ مُنعزلٍ مُنغلق، انعكست عزلته على ٍ طفولة الابن، فكتب في مذكراته عن طفولة تعيسة شكّلها تزمت الأب وانطواؤه .

وقد تجلّى أثر هذا المناخ الكئيب في أدبه، حيث برزت نزعة التمرد والبحث عن الذات في شخصياته، كما ظل في صراع دائم مع أبيه، رافضًا رؤاه، ومُعارضًا إياه في شتى القضايا الاجتماعية والدينية والسياسية.

عاش ستندال حياة يغلب عليها الانغلاق، وتشكلت شخصيته على نحو متناقض ومتمرد وكان للأب دورٌ جوهري في صياغة هذه السمات تحت وطأة سلطة أبوية غاشمة أورثته الكآبة والعزلة والمعاناة.

ومن ستندال إلى الأديب الفرنسي " غوستاف فلوبير " صاحب رواية " مدام بوفاري " الذي لم تكن علاقته بأبيه أقل تعقيدًا، فقد كان الأب مُنصرفًا عن اهتمامات ابنه، غير عابئ بطموحاته الأدبية، بدأ فلوبير أولى تجاربه في الكتابة متأملًا مشاهد المستشفى المقابل لمنزلهم، وهو المستشفى الذي كان يعمل فيه والده الجرّاح.

وقد كتب أولى قصصه مُستلهمًا مشاهد الجُثث التي رآها، فجاء رد الأب قاسيًا ؛ إذ انتزع الأوراق وألقاها في النار، قائلًا:

" الكتابة مهنة الضعفاء والمجانين، أنت خُلقت لتمسك المشرط لا القلم"، تركت هذه الكلمات جُرحًا غائرًا في نفس فلوبير ، فكتب إلى حبيبته " لويز كوليه " معبرًا عن اغترابه : " كنت إنسانًا بلا هوية، يريد الآخرون أن يُشكلوا له حياته".

لقد وجد فلوبير عزاءه في والدته التي شجعته، فكانة بمثابة التوازن الذي حال دون انكساره الكامل.

ومع الفيلسوف الفرنسي " ميشيل فوكو " تتخذ المُعاناة بُعدًا فكريًا ؛ إذ نشأ في ظل علاقة متوترة مع أبيه الذي أراد له أن يسلك طريق الطب، بينما اختار هو الفلسفة، هذا التمرد لم يكن مجرد اختيار مهني، بل كان موقفًا وجوديًا انعكس في مشروعه الفكري حيث تناول مفهوم السلطة بوصفها بنية قمعية تتجاوز الإطار العائلي إلى المجتمع بأسره، مؤكدًا أن السلطة الأبوية تُمثل نموذجًا أوليًا لأنماط الهيمنة.

أمّا الفيلسوف "جان جاك روسو " فقد عانى وجهًا آخر من السلطة الأبوية، لا يتمثل في القسوة أو التسلط ، بل في التخلّي، وهو الذي قال: " أبٌ واحد خيرٌ من عشرة معلمين" و " من لا يستطيع أداء واجب الأبوة لا يحق له أن يتزوج ويُنجب"

لم تكن هذه العبارات إلاّ صدى لتجربة شخصية موجعة؛ إذ تخلّى عنه والده وتركه يواجه مصيرًا قاسيًا، تنقل روسو بين الكفالات، حتى انتهى به المطاف في ورشة قاسية المعاملة، حيث ذاق الإهانة والعنف، مما دفعه إلى سلوكيات مُنحرفة كالكذب والسرقة قبل أن يتمرد هاربًا بحثًا عن الحرية . غير أن آثار تلك النشأة ظلت تُلاحقه؛ فقد أورثته شعورًا عميقًا بالمهانة والظلم وانعكست على شخصيته التي اتسمت بالتناقض والتمرد، رغم ما بلغه من مجد وشهرة.

لقد ظل يحمل في داخله ظلال طفولة موجعة، وأثر أب تخلى عنه، فتركه يواجه العالم وحيدًا.



خذ منّي فائدة/ (جزى اللّه الشّدائد كلّ خيرٍ)



سهام السعيد

كاتبة من سورية

للّه درّه شاعراً حين قالها عن عمق بصرٍ وبصيرةٍ...وعصارة تجربةٍ ودرايةٍ ....وبراعة تعبيرٍ وفراسة...

أجل جزى الشّدائد كلّ خيرٍ...فهي ميزان المواقف ..وغربال النّفوس ..ومرآة السّند والمساندة ..هي الّتي تمهّد لك الطّريق الّذي تسلكه في القادم من الأيّام ...تتابع السّير فيه.. أم تغيّر الوجهة ؟؟؟

جزى اللّه الشّدائد كلّ خيرٍ...لأنّها تقوّيك ..وتلقّنك درس الحياة الأهمّ وهو ألّا تنتظر شيئا من أحد...وألّا تعوّل على أحد...فالشّدائد تعطيك جرعةً قاسيةً من الصّفعات ...لكنّها في ذات الوقت تصحّح عيوب الرّؤية لديك...تجعلك ترى الصّورة واضحةً أكثر من أيّ وقت ...تجعلك أكثر نضجاً في فهم أولويّات الكثيرين... وإعادة ترتيب أولويّاتك...فاغتنم الفرصة وقل الحمد للّه... الحمد للّه الّذي ابتلانا لنستفيق....اشدد أحزمتك وواصل سيرك بهدوء..ابتعد عن كلّ ما يثير الصّخب حولك ولم يؤنس وحشتك يوماً..إذ لا جدوى من ضجيج لا أنس فيه..أعدْ ترتيب أوراقك وتابع حياتك بسلام ...ازرعِ السّلام بداخلك...ولا بأس من أن تترك مسافة انهزام لنفسك..أن تأخذ قسطاً من الرّاحةبعيداً عن دور الثّابت في كلّ حين...لا بأس أن تخلع عنك عباءة المحارب الجسور الصّامد ...وترح خدّك على عتبات الاستسلام ...الاستسلام ولو قليلاً ...ريثما تستجمع قواك ...وتتابع المسير... لكن هذه المرّة برؤية جديدة وقد تركت خلفك الكثير...



الإنسان وصناعة الأثر (٢)



محمد العميسي

كاتب من اليمن

نحن لا نعيش الحياة وحدنا، حتى لو ظننا ذلك، كل واحد فينا يمرّ في حياة الآخرين مروراً يترك شيئاً، صغيراً كان أو كبيراً، كلمة نقولها، تصرّف بسيط، ابتسامة في وقت ضيق، أو حتى تجاهل في لحظة احتياج، كل هذا يصنع أثراً، شئنا أم أبينا.

الإنسان أحياناً يظن أن الأثر مرتبط بالشهرة أو بالإنجازات الضخمة، لكن الحقيقة مختلفة، كم من شخص غيّر حياتنا وهو لا يملك منصباً ولا اسماً معروفاً؟ معلم آمن بنا، صديق وقف معنا، أم صبرت، أب تعب بصمت، هؤلاء صنعوا أثراً عميقاً دون أن يكتب عنهم أحد.

الأثر لا يحتاج ضوءاً، يحتاج قلباً حاضراً، يحتاج إنساناً يشعر بغيره، ينتبه لكلماته، يعرف أن أمامه بشراً لهم قلوب تتأثر.

بعض الناس يمرون في حياتنا كنسمة، يخففون عنا دون أن نشعر، وبعضهم يمرون كعاصفة تترك فوضى طويلة، الفرق ليس في القوة، بل في النية والوعي.

حين يفهم الإنسان أنه مسؤول عن أثره، يبدأ يتغير بهدوء، يفكر قبل أن يجرح، يختار كلماته يحاول أن يكون سبباً في التخفيف لا في الثقل، ليس لأنه مثالي، بل لأنه جرّب الألم ويعرف كيف توجع الكلمة، وكيف قد تنقذ كلمة أخرى.

وصناعة الأثر تبدأ من أشياء عادية جداً: أن تؤدي عملك بضمير، أن تعتذر حين تخطئ، أن تساعد دون استعراض، أن تترك مكاناً أفضل مما كان، قد تبدو أموراً بسيطة، لكنها تتراكم في قلوب الناس، وتبني صورة عنك قد تبقى سنوات.

الغريب أن الإنسان قد ينسى ما فعله، لكن الناس لا ينسون كيف جعلهم يشعرون، شعور واحد صادق قد يبقى في الذاكرة أكثر من ألف كلام منمّق، لذلك الأثر الحقيقي ليس فيما نقوله عن أنفسنا، بل فيما يبقى منّا داخل الآخرين.

في النهاية، أعمارنا تمضي أسرع مما نتوقع، لا يبقى معنا إلا الذكر الطيب أو العكس، ليس المطلوب أن نكون عظماء في نظر العالم، بل أن نكون خفيفين على من حولنا، صادقين، نترك خلفنا شيئاً دافئاً يشبهنا.

الإنسان راحل، نعم؛ لكن أثره قد يمشي في الدنيا بعده بسنوات.

وكل يوم نعيشه هو فرصة جديدة لنختار:

هل نكون عبوراً عابراً..أم أثراً طيباً يبقى؟

وعيُ المعرفة ومعرفةُ الوعي!!!



عبدالله بوخمسين

كاتب من السعودية

مقدمة :

إن وعي المعرفة يجب أن تكون بداية انطلاقه من معرفة المعرفة ومعرفة الجهل، ولا يتأتى ذلك إلا بعد مقارنة بين مختلفين... متخلف ومتقدم، بشرط التمييز بينهما...انتهى

وما بين وعي المعرفة ومعرفة الوعي بعدان متوازيان ينطلقان من نقطة الصفر(الجهل المعرفي) إلى اللانهايات (معرفة المعرفة)، هذا الإنطلاق ليس قسرياً وإنما هو انطلاق ودي متناغم مع القدرة على التفكير والقدرة على الإستيعاب الكلي الذي يُحقق السبل الموصلة إلى الأدلة العقلية المنطقية المتجانسة، والبراهين الثابتة بعد الإدراك العقلي الذي يتفاعل مع الوعي المعرفي ولا يتقاطع مع وعي المعرفة..

ولكي تكتمل الصورة يجب أن نقف على الأبعاد التي تستطيع أن تصل إليها مفاهيمنا الواعية للمعرفة وأن يصل إليها إدراكنا الذي نستطيع به الوصول إلى معرفتنا بالوعي دون أن نُرهق عقولنا في ماهية العلاقة بين الوعي المعرفي ومعرفة الوعي، أو بين الحقيقة وبين الوهم، أو بين التحسين وبين التقبيح العقليين...

إذن لابد أن يكون من الضرورة بمكان أن نسأل عن الكيفية التي تتناغم مع الإدراكين في مساريهما المتحركين؟

وما محلهما من الإدراك؟

وما محل الإدراك منهما؟

وما علاقة الزمان والمكان والإنسان بهما رغم عدم الثبات والإستقرار لعدم ثبات حركة الزمن وبقاء الإنسان الفاعل، واختلاف المكان ؟

كل تلك الأسئلة مشروعة من أجل الوصول إلى اليقين المعرفي الذي يحتاجه العقل المُدرك للوعي المعرفي...

إنني أعتقد أن الوعي المعرفي ينقسم إلى قسمين لا ثالث لهما....

القسم الأول الوعي بالعلوم الإنسانية التي تتمثل في الأخلاق والدين وما يتصل بهما من الآداب والفنون والحكمة والفلسفة، وكذلك المعارف والتقنيات الحديثة وما يتصل بهما.

أما القسم الثاني من الوعي... فهو وعينا بالتخلف وجهلنا بكل ما يعيق تقدمنا وتطورنا إن تمكنت عقولنا من الوصول لهذا الوعي ولكل أسبابه .. بعد ذلك.... هل يمكننا أن نقول أن الوعي الإيجابي بالمعرفة يسير مع الوعي الآخر بالمعرفة (التخلف) وهل هما يسيران في خطين متسارعين أم في خطين متباطئين ؟؟؟؟

بالتأكيد... لا يمكن حدوث ذلك والسبب التنافر بين التقدم والتطور وبين الجهل والتخلف ...

إن اللذين يسيران في طريقين متوازيين منطلقين من نقطة الصفر(الجهل المعرفي) فقط هما الوعي بالمعرفة ومعرفة الوعي... إذ الطريق يعني المكان، والسيْر يعني الزمان، وفاعله الإنسان والمحرك لهم العقل المُدرك لهذا الثلاثي.. هما المشاعر والأحاسيس... تلك ثلاثة أبعاد يجب الإنتباه لهم لكي نسأل أنفسنا.... ماذا بعد ذلك؟

هل الوعي المعرفي يوصلنا إلى الحقيقة؟

وهل معرفة الوعي... توصلنا إلى الحقيقة؟

سؤالان يحتاجان إلى إجابة من خارج تفاعل الإدراك الواعي بكل أبعاده الزمانية والمكانية وتأثيرهما على نمط التفكير...

أظن أن المشاعر والأحاسيس في حقيقة الأمر إنما تعني الإدراك الفعلي الذي ينتمي إليه فهمنا المطلق للوعي، وبالتالي فإن هذا الإنتماء يكون نتيجة تحاور إدراكنا بوعي المعرفة وبين إدراكنا بمعرفة الوعي الذي أسميته (إدراك حالة التخلف)

بعد كل ماسبق هل نستطيع تفعيل الإدراك العقلي والإستشعار الحسي لكي نصنف أنفسنا ومجتمعاتنا حتى نعرف من نحن بين الشعوب والأمم؟؟؟؟

إنني لا أعتقد أن العقل بجميع إدراكاته يستطيع الوصول إلى الأدلة العقلية والبراهين الثابتة التي ذكرتها سابقاً مالم يمر إدراكنا بعدة تجارب تُكسبه القدرة على الإستيعاب الكلي المتمحور ضمن الدلالات العقلية الناتجة من تجارب الآخرين، وبالتالي.... فإن الوعي بالمعرفة تكون ضرورية ولها الأسبقية والأهمية قبل معرفة الوعي.... إذن نستطيع أن ندرك الإختلاف بين معرفة الوعي وبين وعي المعرفة.. إن وعي المعرفة (إدراك خارجي) بينما (معرفة الوعي) إدراك داخلي (حالة المُدرِك) .... وكلاهما مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالمكان والزمان والإنسان..

لم ينته الأمر عند هذا الحد!!!! حيث أننا نستطيع أن ندرك أن الإنسان هو القوة المؤثرة في ضلعي المثلث (الزمان والمكان)

لأنه العقل الذي يتفاعل معهما بوعي معرفي من أجل معرفة واعية...



أدب المقاهي



صالح الحسيني

كاتب من السعودية

المفهوم و التعريف:

أدب المقاهي : هو نوعٌ من الأدب يتناول المقهى كمكانٍ ثقافي واجتماعي، ويتجلى في الأعمال الأدبيةً التي تدور أحداثها في المقاهي أو تلك التي يستلهمها الكاتبين من التجارب والمشاهدات التي تحدث في هذا الفضاء العام. يتقاطع فيه الأدب مع الحياة اليومية، ويعكس صورة المجتمع من خلال عدسة المقهى.

ملامح أدب المقاهي:

1.المقهى كمسرح للواقع:

المقهى هو مكان تلتقي فيه الطبقات الاجتماعية المختلفة، ويصبح مسرحًا للحوارات والنقاشات والتأملات. لذلك، هو فضاء غني للسرد والتوثيق.

2.الشخصيات:

كثيرًا ما يتكرر في هذا الأدب حضور شخصيات مثل: النادل، العاشق الحزين، المثقف الوحيد أصدقاء القهوة ، فريق ورشات العمل، أفراد الأسرة، الشخص العابر ، الشخص المعتاد على أجواء المقاهي، أو الموظف المتقاعد. هذه الشخصيات تشكل نسيجًا حيًا يُستخدم لفهم المجتمع الأوسع.

3.اللغة والأسلوب:

يميل هذا الأدب إلى الواقعية، وغالبًا ما يستخدم لغة بسيطة ولكنها عميقة، محمّلة بالرموز والمعاني. في بعض الأحيان تكون اللغة أقرب إلى الشفاهية، خصوصًا في الأدب الشعبي أو الساخر، و أحياناً إلى العلمية ،و الأدبية في الأمسيات و البرامج الثقافية- كما في برامج مبادرة الشريك الأدبي التي أطلقتها هيئة الأدب والنشر و الترجمة بوزارة الثقافية في المملكة العربية السعودية في عام 2021 و هي في موسمها الخامس هذا العام 2026/2025.

4.المقهى كرمز:

المقهى لا يُستخدم فقط كمكان، بل يتحول إلى رمز:

- للاغتراب أو الوحدة
-للحنين للماضي
-للحرية والتفكير
-للقراءة و الاطلاع
-للمراجعة و البحث و التأليف
-للأمسيات الأدبية و المحاضرات الثقافية

أمثلة على فضاءات المقاهي – من الأدب العربي:

-نجيب محفوظ استخدم المقاهي في رواياته، حيث كانت المقاهي مسرحًا للنقاشات الأدبية والفكرية في فترة ما.

- محمود درويش كتب كثيرًا من أشعاره في المقاهي، وتظهر أجواؤها في قصائده كمساحات للتأمل والكتابة.

-غادة السمان كتبت عن المقاهي في باريس ودمشق كأماكن تحفل بالحياة والذكريات.

كتاب : " في ردهة المطاعم "
للكاتب : بشار معرفي
تاريخ النشر 2019م – صادر عن دار حروف للنشر و التوزيع ، عدد الصفحات

135 صفحة من القطع المتوسط.

يقول المؤلف عن كتابه في غلافه الأخير:

هل تبحث عن كتاب يغير حياتك؟ هل تبحث عن كتاب يعلمك لغة الجسد وأمور علم النفس؟ هل تبحث عن كتاب يعلمك كيف تتصرف في مواقف معينه؟ هل تبحث عن كتاب يعلمك كيف تجعل علاقاتك ناجحة؟ هذا الكتاب يحتوي على جميع ما سبق ولكنه قد لا يغير حياتك أنت!

ولكنه بالتأكيد سيكون سببا في تغيير حياة أحدهم.

في الأدب العالمي:

- جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار كانا يرتادان مقاهي باريس مثل "كافيه دو فلور" و" لي دو ماجو"، وتحولت إلى فضاءات فلسفية وأدبية.

- إرنست همنغواي كتب كثيرًا في المقاهي الأوروبية، خصوصًا في باريس ومدريد.

في الأدب السعودي:

في أدبنا السعودي هناك نماذج لأدب المقاهي اطّلعت عليها مؤخراً مثل :

١. كتاب : العبق الأسود

الكتاب يمثل يوميات و تدوينات سردية – للكاتبة السعودية : بدور الأحمدي

جميع نصوص هذا الكتاب تعكس أجواء المقهى و تستلهم شخصياته من ذات المكان و فضاءاته كما وصفته و صنفته الكاتبة بأنه " نصوص أدبية " = كما يظهر على صفحة الغلاف ، و هو من إصدارات مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع في الرياض – 2024 ، الكتاب من القطع أصغر من المتوسط ، و عدد صفحاته 182 ص. هذا الكتاب تعبّر فيه المؤلفة عنه بهذا التقديم :

" تعانق يدي قهوتي السوداء .. رشفة دافئة منها تجعلني أمضي معها .. وأنسج من خيالي مشاعر أخرى لقصصهم ..لأشخاص لم أطرق أبوابهم ولكن وصلت رائحة عبقهم الأسود إلى قهوتي ..وامتزج ذلك السواد وفاض على طاولتي وتشكلت حروفي إلى مشاهد تلاشى بها شيء ما .. "

لماذا ينجذب الأدباء للمقاهي؟

- لأنها تمنحهم عزلة مُحببة إليهم ؛ و هم في وسط الناس.

- تشكل نافذة على الحياة اليومية والمجتمع.

- توفر أجواء ملهمة بفضل التنوع البشري والحوارات العابرة.

خلاصة:

أدب المقاهي هو أدب الحياة اليومية، أدب اللحظة العابرة التي تختزل عالماً كاملاً. من خلال فنجان قهوة، ونقاش بسيط، أو أمسية قصيرة مفعمة بالإبداع ، أو نظرة من خلف زجاج نافذة، يصنع الكاتب عالمًا أدبيًا مليئًا بالمعاني الإنسانية.

***نص أدبي قصير بأسلوب "أدب المقاهي"، يعبّر عن لحظة تأملية داخل مقهى:**

في ركن المقهى

في الزاوية الهادئة من المقهى، حيث ينسحب الضوء بخجل من خلف زجاج مغبرّ، جلستُ وحدي أمام فنجان قهوة بَرَدَ نصفه. المقاعد حولي شبه فارغة، إلا من شيخ يطالع صحيفة قديمة كأنها رسالة وصلته متأخرة بعشرين سنة، وصديقان يتبادلان الحوار الهادئ بينهما بانسجام.

النادل يعرفه بالعين، يبتسم دون أن يسأله: "كالمعتاد؟"

كأن المقهى صار بيته الثاني، أو ملجأً أخيراً له من ضجيج البيوت، وثرثرة الشاشات، وسرعة الأيام.

هنا لا يسأله أحد من أين أتيت، ولا إلى أين ستمضي.

الوجوه تتكرر، لكن القصص تتبدل.

كل طاولة تحكي حكاية، كل كرسي يحمل أثراً من جسد مرّ ذات مساء ولم يعد.

في هذا الركن بالذات، كتبَ رسائله التي لم يرسلها، وتعلّم كيف ينسى، ثم كيف يتظاهر بالنسيان.

يشاهد المدينة تمر من خلف الزجاج: بائع ورد يقفز بين السيارات، امرأة تركض خلف حافلة، ومراهق يعزف على العود لصوت لا يسمعه سواه.

المقهى ليس مكانًا فقط، بل هو زمنٌ لا يشيخ.

زمنٌ نرتاح فيه من الحياة، ولو لساعة.

ي قلبًا أضناه الانتظار.

كانت القهوة أمامه، سمراءَ كشَعرها الذي رحل،

ساخنة كالعناق الأول،

مُرّة ككذبة العشاق حين يبتسمون.

من حوله…

رجل يتحدث إلى فنجانه كأنه صديق،

وشاب يرسم على المنديل ملامح وجهٍ لم ينسه.

فتاة تقرأ في كتاب، لكن عينيها مشغولتان تارةً بجمالٍ المكان و تارةً بكتابها.

كل الأرواح هنا تتنفس حنينًا،

كل الطاولات تحفظ سرًا،

وكل كرسي له ذاكرة.

يا لهذا المكان…

كأنه منزلٌ مؤقت،

نلجأ إليه حين تتعبنا المنازل الحقيقية.

من الحلم إلى الخلود: ست مراحل تصنع الحب العظيم



أبوبكر بن مخاشن

كاتب من اليمن

في هذا الزمن الذي تحولت فيه بعض العلاقات إلى سلعة سريعة الاستهلاك، وإلى عقود مؤقتة تُفسخ بمجرد أول اختبار، يبقى السؤال الذي يطرق باب كل قلب: لماذا تذبل بعض قصص الحب في مهدها، بينما تتحول أخريات إلى ملاذات آمنة لا تعرف النهايات؟

الإجابة لا تكمن في الحظ، ولا في كيمياء الجسد، بل في أن الحب الحقيقي ليس هدية جاهزة نستلمها، إنه مشروع بناء يتطلب عمرًا، الزواج في جوهره، ليس وليمة عرس، بل هو كائن حي: يُحمل، يُولد، ينمو، يمرض، يتعثر، فإن صمد، يخلد.

لأن الحب لا يبدأ كبيرًا، يبدأ حلمًا.

المرحلة الأولى: الحلم الجميل

هل تذكر؟ تلك الأيام التي كان فيها صوته لحنًا لا يُمَلّ، وضحكتها سرًّا لا يُفشى، العلاقات تبدأ دائمًا كقصيدة لم تكتمل بعد، ترى كل شيء شفافًا، كأن القدر رسم لك صورة شريكك بألوان لا تشبه الواقع، في هذه المرحلة، لا ترى عيوبًا، لا تثقل بك هموم الغد، ولا تسأل: "هل سيستمر هذا؟". أنت تعيش في نشوة المشاعر، حيث الطرف الآخر لوحة خالية من العيوب، كأنه خُلق ليكون نصفك المفقود، لكن الحلم ليس كذبة، هو مجرد غلاف كتاب لم نقرأه بعد، كل ما تحتاجه هو أن تتساءل: هل أنا مستعد لأن أرى ما وراء الغلاف؟

المرحلة الثانية: لحظة سقوط القناع

ثم يأتي الصباح الأول بعد الحلم، تسقط الأقنعة، ليس قناع الخداع، بل قناع المثالية، تبدأ في رؤيته كما هو: عاداته المزعجة، طباعه التي تخالفك، أفكاره التي تصطدم بأفكارك، هنا يبدأ الامتحان الأول: "هل أنا مستعد لأن أحب هذا الإنسان على حقيقته، وليس على صورته التي رسمتها؟".

في هذه المرحلة، يسأل كل منا نفسه سؤالًا وجوديًا: هل أحببت الإنسان أم أحببت وهمي عنه؟ من يجيب بنعم، يمسك بيد الحب نحو المجهول، ومن يخاف، يبدأ رحلة العودة وحيدًا.

المرحلة الثالثة: العاصفة

هنا.. تسقط معظم القصص، هنا تتحول الاختلافات إلى معارك لا تهدأ، تتكرر المشاكل ذاتها كأنها أغنية مكسورة، البكاء يطول، والصمت يطول أكثر، وطاولات الطعام التي كانت تجمعكما

تتحول إلى مسافات، يبدأ الشك في الاختيار، وتُرفع أصابع الاتهام: "أنت المشكلة".

لكن الحقيقة المؤلمة أن المشكلة ليست في الاختلاف، بل في عدم القدرة على إدارته، نحن نخطئ حين نظن أن الحب يعني التطابق، الحكمة تقول: الحب يعني إدارة الاختلاف.. فن البقاء معًا رغم كل شيء، في هذه العاصفة، تُختبر المعادن الحقيقية، هل أنت من الفولاذ أم من الورق؟

المرحلة الرابعة: النمو بعد الألم

من ينجو من العاصفة، لا يعود كما كان أبدًا، بعد أن تخفت أصوات المعارك، تبدأ مرحلة جديدة: مرحلة رؤية الآخر بعين مختلفة، عين تحاول الفهم لا الاتهام، هنا يتوقفون عن محاولة تغيير بعضهم، ويبدأون في بناء جسور من التفاهم، يتعلمون احترام الحدود، ويدركون أن العفو ليس هزيمة، بل هو أقوى أشكال الحب.

في هذه اللحظة، يبدأ الحب بالنضج، يصبح كالنبيذ الذي يتحسن مع الزمن، لا كالفاكهة التي تتعفن.

المرحلة الخامسة: الحب الحقيقي

بعد أن تمر العلاقة بعواصفها، وتنجو منها، يتحول الحب إلى شيء أعمق، لم يعد مجرد شغف عاطفي ولا اندفاع لحظي، يصبح اختيارًا واعيًا، اختيارًا أن تكون مع هذا الشخص كل صباح رغم معرفتك بكل ما فيه من عيوب، ورغم أنك تراه على حقيقته، الحب هنا ليس شعورًا يغمرك، بل قرار تتخذه يوميًا، هنا يهدأ البحر، ويصبح الحب وطنًا لا نغادره، مهما عصفت بنا الدنيا.

المرحلة السادسة: الحب الخالد

هذه المرحلة لا تصلها كل العلاقات، إنها مرحلة القصص التي تُروى، والأمثلة التي يُحتذى بها ليست لأنها خالية من المشاكل، بل لأن الطرفين تعلّما كيف يواجهان الحياة معًا، يصبح الحب هنا اختيارًا يتجدد كل يوم، وليس مجرد ذكرى عابرة، يصبح الخلود ليس في الزمن، بل في القلب، في نظرة تفهُّم، في يد تمتد في الظلام، في سند لا ينها، هنا تدرك أن الحب لم يكن يومًا في البدايات بل كان دائمًا في النهايات.

خاتمة: الحب ليس وردة، بل شجرة

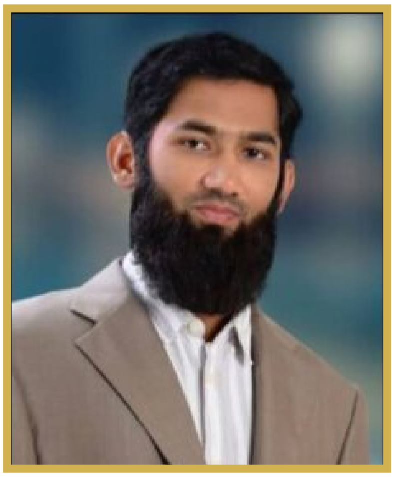
الحب لا يُقاس ببدايته، بل برحلة تشكيله، الزواج يمر بست مراحل، لكن معظم الأزواج ينفصلون في الثالثة، ليس لأن حبهم كان زائفًا، بل لأنهم لم يعرفوا أن الصراع ليس نهاية الطريق، بل بداية الحقيقي منه.

فمن أراد حبًا يدوم، عليه أن يتقن فن البقاء في العاصفة.. لا الهروب منها. الحب ليس وردة تقطفها، بل شجرة تغرسها، وتسقيها، وتحميها من الرياح، حتى تظل وارفة الظل إلى آخر العمر.

وأنت.. في أي مرحلة أنت الآن؟ وهل تملك الشجاعة لتكمل الرحلة؟



كلية دارُ العلوم العربية ...
منارةُ التراث العربي في جنوب الهند



د.أبو حماد الأنصاري

باحث ومترجم من الهند

يُعدُّ التراثُ العربيُّ كلَّ ما كُتب باللغة العربية، وحمل روحها وفكرها عبر العصور، وهو الوعاء الذي حفظ علوم الأمة وثقافتها، ونقلها من جيلٍ إلى جيل. ومن هذا المنطلق، تبرز دار العلوم العربية في كيرالا بالهند بوصفها واحدةً من أهم الحواضن التي حفظت هذا التراث في جنوب الهند.

وقد تأسست دارُ العلوم العربية سنة 1871م، فكانت منذ نشأتها مركزًا علميًّا مهمًّا لنشر العلوم العربية والإسلامية في كيرالا. أمّا مكتبةُ دارِ العلوم، فهي درّةٌ مصونةٌ في تاجِ التراث، ومَعينٌ زاخرٌ بنفائسِ المخطوطات وذخائرِ المعارف؛ تحتضن بين رفوفها آثارًا جليلةً، من بينها مخطوطاتٌ في الوعظ والتصوف مثل كتاب ذكر الموت وسراج القلوب وعلاج الذنوب للشيخ زين الدين المعبري المتوفى (928هـ)، وكتاب رونق المجالس لأبي حفص النيسابوري المتوفى (840هـ)، إضافةً إلى كتبٍ في مختلف المذاهب الفقهية، مما يعكس سعة الأفق العلمي في هذه المؤسسة واهتمامها بالتراث العربي والإسلامي.

وهكذا يتبين أن دار العلوم العربية لم تحفظ التراث العربي في الكتب والمخطوطات فحسب، بل حفظته في رجالها وعلمائها وخريجيها الذين حملوا العربية علمًا وفكرًا وثقافة. ومن أبرز خريجي دار العلوم العربية الأستاذ الدكتور محيي الدين آلوائي، أحد أعلام اللغة العربية في كيرالا، الذي أسهم إسهامًا كبيرًا في الأدب العربي واللغة العربية. كما كان لعمله في ترجمة رواية شمين (الجمبري) من اللغة المالايالامية إلى العربية أثرٌ أدبيٌّ مهم، إذ تُعد هذه الترجمة أول ترجمة مباشرة بين اللغتين، وهو إنجازٌ ثقافيٌّ بارز في مجال الترجمة والتواصل الأدبي بين الثقافتين العربية والمالايالامية. ويبرز جهده العلمي كذلك في كتابه المهم الدعوة الإسلامية وتطوراتها في شبه القارة الهندية، الذي يُعد من الأعمال الأساسية في دراسة تاريخ الإسلام في الهند.

وقد شهدت دارُ العلوم في بدايات عهودها نهضةً علميةً وتربويةً ملحوظة، حيث طُوِّرت المناهج بإدخال مواد حديثة كالحساب والجغرافيا والفلك وقواعد اللغة المالايالامية، كما أُدخل نظام الصفوف الدراسية، ونُظِّمت شؤون المكتبة، ووُضعت سجلات الحضور وتقارير التقدّم واللوائح التنظيمية، وهو ما لم تسبقها إليه أيُّ مؤسسةٍ أخرى في ذلك العهد.

واليوم، تواصل دارُ العلوم مسيرتها العلمية بثباتٍ وعزم، إذ تحتضن برامجَ البكالوريوس والماجستير في اللغة العربية، فضلًا عن برامجَ في التمويل الإسلامي، وقسمًا فاعلًا للبحث العلمي. كما تزخر مكتبتها بمئات البحوث والدراسات، لتغدو مرجعًا مهمًا للباحثين وطلاب العلم، ومنارةً علميةً تواصل إشعاعها جيلًا بعد جيل. فكانت دار العلوم وما تزال جسرًا حيًّا للتراث العربي في كيرالا، ممتدًّا نحو المستقبل المشرق.

أوانُ الشدِّ: حين يتقاطع الحبّ مع التاريخ وتُعاد كتابة الهويّة

أفين حمو*

تنهض رواية "أوان الشدّ: وصال الحبيب للحبيبة" للكاتب محمد فايز حجازي على بنية سردية مركبة، تتشابك فيها الأزمنة مع العواطف، ويتجاور التاريخي مع الإنساني، لتقدّم نصًا يعيد مساءلة الهوية عبر أدوات سردية حديثة تستند في عمقها إلى مرجعية تراثية ومعرفية راسخة.

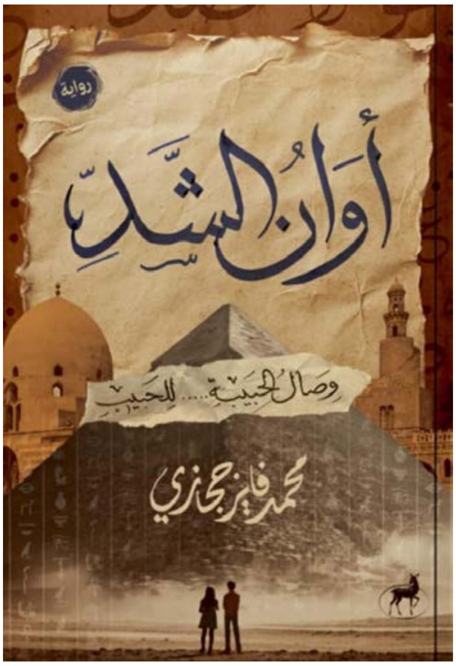
يشكّل العنوان ذاته بوابة تأويلية تستدعي الذاكرة الثقافية العربية؛ إذ يحيل "أوان الشدّ" إلى لحظة التلاحم والوصال، وهي دلالة تتجلى داخل الرواية عبر تداخل مستويات متعددة: العاطفي، والتاريخي، والمعرفي، في نص يسعى إلى إعادة تركيب العلاقة بين الإنسان وماضيه.

منذ الصفحات الأولى، يؤسس الكاتب أفقًا دلاليًا واسعًا عبر توظيف اقتباس من جورج أورويل: "سنعتصركم ونفرغكم، ثم لنملأنكم من أنفسنا". يضعنا هذا الاقتباس أمام إشكالية الهيمنة الثقافية وصراع الهويات، لتغدو الرواية محاولة لاستعادة الذات عبر السرد والمعرفة.

تطرح الرواية قصة حب تجمع مصطفى المسلم وماريا المسيحية، غير أن هذه العلاقة تتجاوز البعد العاطفي لتتحول إلى مشروع إنساني يذيب الحدود الدينية والثقافية، يظهر الحب بوصفه انتماءً إلى هوية إنسانية أوسع، حيث تتلاشى الهويات الصغرى داخل فضاء إنساني مشترك.

ومن خلال بناء شخصيتي العاشقين بوصفهما كائنين يكتشفان العالم معًا، تكشف لنا الرواية أن الهوية كيان يتشكل عبر التجربة الإنسانية، ويخضع باستمرار لإعادة القراءة والتأويل، ويتجلى هذا الطرح في رسم الشخصيات التي لا تُقدَّم وفق تصنيفات جاهزة، إنما عبر تعقيدها النفسي والاجتماعي، كما في شخصية الرجل الذي يسعى إلى شراء بيت الجد، حيث يتحول التدين إلى قناع يخفي نزعة انتهازية تسعى إلى امتلاك المكان والذاكرة معًا.

يظهر الجد في الرواية حارسًا لطبقة خفية



من الزمن، رجلًا يعيش على تخوم الحكاية، ويترك وراءه رؤيا غامضة وميراثًا يُقرأ ولا يفهم إلا بعد غيابه، يتحول حضوره إلى رمز للذاكرة التي تحتفظ بأسرارها في طبقات الصمت، فيغدو رحيله الشرارة الأولى لانفتاح السرد.

أما مرض الأب ثم وفاته، فيتخذان بُعدًا وجوديًا في حياة مصطفى، لحظة يكتشف فيها هشاشة الزمن، حيث توحي الرواية أن الإنسان يبدأ طرح أسئلته الكبرى عندما يتصدع يقينه الأول.

يكتشف مصطفى- عبر صفقة حاول من خلالها تحسين وضعه المادي- مخطوطًا يحمل عنوان "الكتاب الكاشف عن أحوال العالمين من بدء الخلق إلى يوم الدين" لصفي الدين بن زادة الدمشقي، يتحول هذا المخطوط إلى محور البناء السردي، حيث يتجاوز كونه عنصرًا حكائيًا ليغدو حاملًا رمزيًا للتاريخ والذاكرة الجمعية.

ويرتبط ظهور المخطوط برؤيا الجد التي تتحول إلى لغز معرفي يدفع مصطفى إلى إعادة قراءة الماضي بوصفه قوة فاعلة في تشكيل الحاضر، وهو ما توضحه ماريا حين تقول: "علاقة المخطوط والتكوين الهرمي بين صفحاته بلا شك، هما تفسير رؤيا جدك التي أخبرك عنها طفلاً".

يمنح حضور المخطوط الرواية بعدًا تراثيًا يستعيد مكانة المعرفة المكتوبة بوصفها أداة لصناعة السلطة الثقافية، ويعيد الاعتبار للموروث بوصفه عنصرًا حيًا داخل السرد المعاصر.ونكتشف أيضا أن هناك مؤامرة خفية من أيادٍ غربية خفية تسهم وتشارك في السيطرة على الشرق الأوسط.

تشكل الرحلات الثلاث التي يخوضها مصطفى وماريا أحد أكثر عناصر الرواية فرادة. تبدو زمنيًا لحظات عابرة، غير أنها تحتضن تاريخ البشرية بأكمله، وتتحول إلى قراءة رمزية لمسار الحضارة الإنسانية.

في الرحلة الأولى، حيث الزمن الأول في كيميت (مصر القديمة) ولقاء الحكيم أودوريس، تطرح الرواية سؤال البدايات. فمن

بني الاهرامات؟

"قال الشاب للحكيم بنبرة واضحة الدهشة:

إن كل ما رأيتُ وسمعتُ مذ وطأت قدماي أرضكم المباركة، يجافي ما تعلمتُه كل الجفاء، كيف للهرم أن يكون مصدرًا للطاقة! ومن أين لتلك المصابيح بالنور بلا مُوَصِّلات! وتلك المباني والمعابد البديعة! والأنهار الجارية حول الهرم! والمروج الخضراء على امتداد البصر! وتوحيدكم لله جل في علاه! يكاد عقلي يتوقف من عجب ما أرى وأسمع!

قال الحكيم في إيضاح وتفهم:

يا بني، إنها ليست أرضنا المباركة فحسب ولكنها أرضك كما هي أرض آبائك وأجدادك، هذه واحدة؛ أما الأخرى فليس كل ما أخبروك به حقًا وصدقًا، إن لإبليس سفراءه ومندوبيه عبر العصور وهذه هي مهمتم، نهب الأسرار والاستئثار بالعلوم وطمس الحقائق والتشغيب على عقول العامة من الناس، ولهذا أنت هنا الآن بإذن الإله وحكمته."

تظهر الأهرامات رمزًا لقدرة الإنسان على مقاومة الفناء عبر البناء، بينما يجسد الحكيم محاولة العقل لفهم علاقة الإنسان بالكون، في سؤال يظل معلقًا حول طبيعة نشأة الحضارة.

أما الرحلة الثانية، التي أسماها (ألاعيب السحرية) على حدود مدينة البصرة تنتقل إلى زمن الإمام علي بن أبي طالب وأم المؤمنين عائشة،ليشهدوا على واقعة الجمل فتتجاوز الاستعادة التاريخية لتصبح قراءة إنسانية لمأساة الفتنة الكبرى.

"وجعل الإمام "علي" يصيح بين الناس ناهيًا عن القتال حتى بُحَّ صوته؛ وقد رآه وسمعه غير واحد، يلوذ بابنه "الحسن" وهو يقول: يا "حسنً" لوددت أني مت قبل هذا بعشرين حجة، اللهم ليس هذا أردت، اللهم ليس هذا أردت!

ثم يتوجه ببصره إلى السماء قائلًا في حزن: اللهم إني أشكو إليك عجزي، اللهم إني أشكو إليك عجزي."

يتحول التاريخ إلى مساحة تأمل في هشاشة السلطة، وفي قدرة الصراع السياسي على تفكيك القيم الروحية.

وفي الرحلة الثالثة، تتجه الرواية إلى مستقبل (عن خبر ما سيكون) تتعرض فيه الأرض لغزو فضائي يؤدي إلى إبادة معظم البشرية، ويبقى عدد محدود من البشر في مصر للمواجهة.

"أجاب الرجل في مزيج من الأسى والحزن قائلًا:

من لم يخضع عقيدًة خضع قوة وقهرًا لا سيما وقد بات العالم بأسره بلا عدة أو سلاح، بعد أن أتوا على الأخضر واليابس ودمروا الأمم تدميرا.

ثم استطرد قائلًا:

أما عنهم، فهم "الرماديون" أو أعداء الشمس – كما نسميهم- وأعوان الدجَّال وخدامه، لا نعرف لهم موطنًا على وجه التحديد سوى أنهم من كائنات العوالم الأخرى، فمنهم من يسكن الفضاء ومنهم من يأوي إلى جوف الأرض، وقد اتخذوا من منطقة الأهرامات مقرًا أرضيًا لهم، ينتقلون منه إلى عوالمهم المجهولة عبر ما يطلقون عليه "البوابة النجمية"، وهم يعلنون ذلك في وضوح.

زوى الشاب ما بين حاجبيه وقد بلغ منه الذهول كل مبلغ وهو يردد كالمسحور قائلًا:

كائنات العوالم الأخرى! أعوان الدجَّال! منطقة الأهرامات!

قال الرجل في تأكيد:

نعم، ألم يخبرنا عنهم رب العالمين حين قال جل في علاه في كتابه الكريم {وَمِنْ آيَاتِه خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَثَّ فِيهِمَا مِن دَابَّة. وَهُوَ عَلَى جَمْعِهِمْ إِذَا يَشَاءُ قَدِيرٌ }!"

يظهر هذا المشهد بوصفه استعارة وجودية عن خوف الإنسان من نهايته وعن تكرار أخطائه عبر العصور، يمنح اختيار مصر بعدًا رمزيًا يعيد استحضارها باعتبارها ذاكرة الحضارة وملاذها الأخير.

تبلغ الرواية ذروة نضجها في نهايتها حين يتحول مصطفى وماريا إلى كاتبين يوثقان تجربتهما، في بنية ميتاسردية تجعل النص واعيًا بذاته، كما يظهر في قول مصطفى:

"الحمد لله الذي أمد في أعمارنا حتى انتهينا من مهمتنا".

تتحول الكتابة هنا إلى فعل نجاة، ومحاولة لإنقاذ التجربة الإنسانية من النسيان.

تعتمد الرواية على تقنية التناوب بين صوتي مصطفى وماريا، وهو تناوب يمنح الحكاية توازنًا شعوريًا ومعرفيًا، ويخلق بنية سردية تشبه حوارًا داخليًا ممتدًا بين روحين، تبلغ هذه التقنية ذروتها في مشهد اللقاء الخاطف حين تظهر ماريا متنكرة لتسلم رسالتها إلى مصطفى، فيقول:

"حتى رأيت عينيها العسليتين وسمعت صوتها العذب يترقرق إلى قلبي ويسري بين نفسي فهدأت بعد ضجيج، كطفل أعادوه إلى أبويه".

يتحول اللقاء إلى لحظة خلاص نفسي تتجاوز حدود الحدث السردي.

تتميز لغة الرواية بالمزج بين الفخامة التاريخية والبساطة التأملية، حيث تتنقل بين الوصف الملحمي والحوار الإنساني الحميم، وتميل إلى النبرة الوجدانية التي تكثف الصور البلاغية وتمنح النص طابعًا شعريًا واضحًا.

رواية "أوان الشدّ" للكاتب محمد فايز حجازي محاولة لإعادة كتابة العلاقة بين العاطفة والتاريخ، إنها رواية تمشي على تخوم الواقعي والأسطوري، وتجعل الرحلة عبر الأزمنة رحلة داخل النفس الإنسانية ذاتها.

وتترك الرواية قارئها أمام حقيقة موجعة وبسيطة في آن واحد: أن التاريخ ليس ما حدث فقط، ولا ما كُتب في دفاتر الوقائع، إنه ما يظل حيًا داخل القلوب، يعيد تشكيل الإنسان كلما ظن أنه تجاوز الماضي.

كاتبة من سورية

لألفاظ العامية الدخيلة
في رواية ساعة بغداد (للكاتبة شهد الراوي)

م.د. سارة إحسان رميض

الملخص:

إن اللغة هي وعاء ثقافة المجتمعات، ونبراس حضاراتها؛ إذ تنتقل العلوم والآداب من خلالها، وتتوارث المعارف والفنون بلسانها؛ وهي قبل كل شيء أولى وسائل الإنسان في التواصل بالتالي نستطيع عدها الحجر الأساس في مقياس الدراسات النفسية، والمستودع السلوكي لأفراد المجتمعات، ولأن اللهجات تتطور طبيعياً مع المجتمع؛ بالتالي فهي تعد المحطة الأولى في مسيرة الدراسة السلوكية

.فكرة الرواية :-

تدور أحداث الرواية حول طفلتين صديقتين تكبران في أحد أحياء بغداد، وتشاهدان التحولات التي تعصف بمحيطهما، مثل : انقطاع التيار الكهربائي، دوي صفارات الإنذار وأحاديث الكبارالمشبعة بالقلق، ومع ذلك تنجحان في ابتكارعوالم خيالية تمنحهما ملاذاً نفسيًا يحمي براءتهما، ويحمل عنوان «ساعة بغداد» دلالة رمزية على الزمن بوصفه شاهدًا صامتًا على تلك التحولات القاسية، وقد جاء سرد الوصفي في الرواية باللغة الفصحى والعامية العراقية، وهي تنقل بدقة للمتلقي ما يدور في ذهن الطفلتين من محاورات داخلية وخارجية (ديالوج و مونولوج).

نشأة الألفاظ العامية الدخيلة :-

تُعَدّ اللغة العربية واحدة من أقدم اللغات السامية وأكثرها ثراءً في مفرداتها، وتراكيبها، وأساليبها التعبيرية. وقد حافظت عبر قرون طويلة على أصالتها وقوتها، وأسهم في ترسيخ مكانتها الدينُ والعلمُ والأدب، إلا أنّ التحولات الاجتماعية، والتطور التكنولوجي، والتواصل الثقافي بين الشعوب أفضت إلى بروز ظاهرة تسرب الألفاظ العامية والدخيلة إلى الاستعمال اليومي في اللهجات العربية، سواء في الخطاب الشفهي أو في وسائل الإعلام، ومنصات التواصل الاجتماعي؛ بما يلبي متطلبات العصر ويسهّل تداولها على الألسنة.

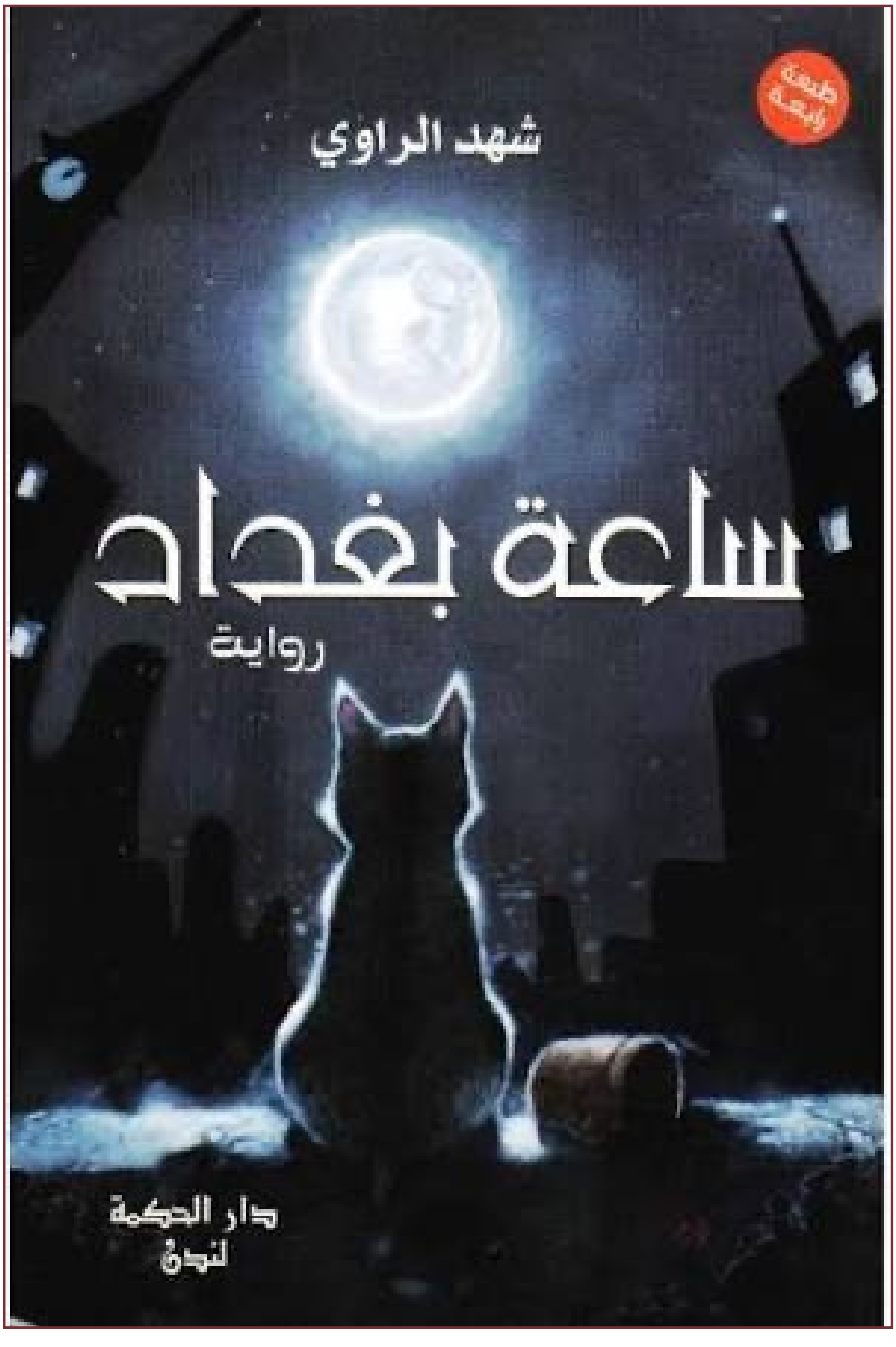
ومن هنا نلحظ حرص العرب ـ على اختلاف مشاربهم وتباين ظروفهم الزمانية والمكانية ـ على إحياء هذه اللغة واستنهاضها من حالة الركود التي أصابتها قروناً طويلة؛ لتواكب اللغات الحيّة التي تتداولها المجتمعات الحديثة ، وقد أسهمت هذه التحولات في تسرب مصطلحات غير عربية إلى بعض اللهجات المحلية، الأمر الذي أدى إلى تراجع طائفة واسعة من الألفاظ الفصيحة التي كانت شائعة الاستعمال حتى زمن قريب؛ حتى غدا فهم بعضها يحتاج إلى الرجوع إلى المعاجم اللغوية، ولا تزال بعض المجتمعات العربية تختزن في مفردات لهجاتها عددًا كبيرًا من الألفاظ الأجنبية التي تسربت إليها خلال فترات الاستعمار، إذ أفضى الاحتكاك المباشر إلى اقتباس أنماط من السلوك والتعبير اللغوي، فشاعت مصطلحات لم تكن معروفة قبل ذاك.

إلا أن العربية الفصحى ولهجاتها لم تقف عاجزة أمام هذا التأثير الثقافي؛ إذ وُضعت بدائل عربية أصيلة لكثير من المصطلحات الدخيلة، وانتشر بعضها في الاستعمال اليومي والكتابي، وحلّ محل نظائره الأجنبية . ويعود ذلك إلى وعي العلماء واللغويين بأثر المصطلح في تشكيل التصورات الحديثة المتسقة مع الهوية الثقافية، وفي التعبير عن المشاعر

والقيم المرتبطة بها.

الألفاظ العامية الدخيلة في الرواية :-

برزت مجموعة ألفاظ عامية ودخيلة على المجتمع العراقي منذ تسعينيات القرن الماضي، وقد اقتبست الكاتبة جملة من هذه الألفاظ في روايتها حتى تلامس الواقع العراقي آنذاك وعلى لسان الطفلتين (البطلتين)، ومن هذه الألفاظ: (طاك ، ملطلط ، زاحف ، قفاص ...). فاللهجة _على مر زمان_ تنمو وتتطور طبيعيا مع المجتمعات؛ لكن هناك استثناءات أحياناً هناك مجموعات ثقافية محددة أومهمشة مثل المقامرون، أو اللصوص، أو البنّاؤون ... وغيرهم، يخلقون مفردات جديدة تكون دخيلة على اللهجة المحلية وخادشة لها، ولا يكون هناك تواضع اجتماعي عليها، فمثلاً في سوق اللصوص يتم بيع سلعة معينة بطريقة احتيالية ، فاطلقوا على هذا الفعل باسم (قفاص). وكذلك لفظة (زاحف) التي تداولتها الألسن، على الرغم من أن لها مصدر لغوي ودلالي في المعاجم العربية، إلا أن دلالتها تغيرت من معناها المقترن بفصيلة من الحيوانات أو كمحاولات للمشي، إلى تعبير رمزي لكل محاولة تقرّب عاطفي للجنس الآخر (رجل إلى امرأة أو بالعكس). ولفظة (ملطلط) أيضاً تحولت من دلالتها المعجمية التي تشير إلى الغليظ من الأسنان، واصبحت تدل على الشخص الأرعن الفوضوي، أو متقلّب الرأي ، بلا شخصية محددة. وغيرها من الألفاظ التي انتقلت إلى المجتمع وهي حاملة دلالات اخلاقية خطرة فضلاً عن معناها المغاير لمبادئ ومعايير الذوق العام؛ مما أحدثت شرخ في أخلاقيات وقيم المجتمع المتعارف عليه قبل وجود هذه الألفاظ.



كاتبة من العراق

قراءة تحليلية في كتابي (شهرزاد ما زالت تروي) و(الكتابة في الوجه والمواجهة)

ناشرون فلسطينيون*

صدر الكتابان (شهرزاد ما زالت تروي) و (الكتابة في الوجه والمواجهة) بمناسبة اليوم العالمي للمرأة، وفي استعادة هذين المؤلفين للكاتب فراس حج محمد إعادة تسليط الضوء لا على التجربة النقدية وحدها بخصوص إبداع المرأة، وإنما أيضا للاحتفاء بهذا الإبداع وصاحبات هذه الإبداع على الرغم من أن الكاتب ما زال يتابع جهوده في الكتابة والمتابعة لما تكتبه الكاتبات سواء في فلسطين أو في العالم العربي وحتى في العالم، ويقدم رؤيته وتحليلاته النقدية بخصوص هذه الإنتاجات التي تقول الكثير حول إبداع المرأة الكاتبة، وخطوها خطوات بعيدة وواثقة في مساحات الإبداعات العالمية.

تستمد التجربة النقدية للباحث والشاعر الفلسطيني فراس حج محمد أهميتها من اشتباكها المباشر مع المسكوت عنه في المنظومة الثقافية والاجتماعية العربية، متخذة من الأنثى مركزاً فلسفياً وجمالياً لإعادة قراءة الواقع وتحولاته، ومن خلال مؤلفاته الكثيرة التي وصلت إلى ثلاثة وأربعين كتاباً، يبرز كتاباه شهرزاد ما زالت تروي: مقالات في المرأة والإبداع النسائي (2017) والكتابة في الوجه والمواجهة: مقالات ورؤى (2023) كأعمدة رئيسية في مشروعه الثقافي الرامي إلى تفكيك المركزية الذكورية وإعادة الاعتبار لإبداع المرأة، ليس كفعل تعويضي، بل كضرورة وجودية وإنسانية.

ينطلق فراس حج محمد في مقاربته للمرأة من رؤية إنسانية شاملة ترى في المؤنث أصل الوجود ومنبع الجمال، وهو ما يتضح من لافتته الشعرية التي تصدرت كتابه الأخير، حيث يؤكد أن الأنوثة سر الحياة وأن الصبح والإشراق والإيمان والآمال كلهن صفات تستمد كينونتها من حضور المرأة، وأن النزعة الإنسانية لدى المؤلف تتجاوز التعاطف السطحي لتصل إلى الإيمان بأن كل مذكر ذكر هو صنيعة امرأة مبدعة، وهذا الاعتراف بفضل المؤنث (الأم، الجدة، الزوجة الابنة) يشكل حجر الزاوية في فكره النقدي الذي يرفض تهميش دور المرأة أو التعامل معها كمفعول به تاريخي.

وتتبدى هذه الفلسفة في استخدامه لرمزية شهرزاد، التي لا يراها جارية تروي لترضي نزوات شهريا، بل يراها رمزاً للذكاء والدهاء الأنثوي الذي استطاع ترويض الملك الوحشي وإيقاف شلال الدم، إن شهرزاد عند حج محمد هي المخلّصة التي يحتاجها المجتمع المعاصر للتخلص من أوهام الماضي وعصبيته، وهي النموذج الذي يثبت أن الحكاية/ الأدب يمكن أن يغير وجه العالم وينقذ البشرية من هلاكها المحتوم، ويشير تحليل المؤلف إلى أن البشرية تعيش اليوم في بؤس وشقاء بسبب اشتعال المنافسة العقيمة بين الرجل والمرأة، في حين أن الحكمة تقتضي الإيمان بأن أحدهما لا يكتمل دون الآخر، فالمرأة ليست نصف المجتمع بالمفهوم الكمي، بل هي كل المجتمع ببعدها التأثيري والتربوي والأرض التي تزرع فيها الغراس الطيبة.

يقدم فراس حج محمد تشريحاً دقيقاً لما يسميه مضطهدات الشعر والكتابة، معتبراً أن الكتابة بالنسبة للمرأة العربية هي فعل تمرد متعدد الأركان، ويقسم المؤلف أشكال الاضطهاد التي تتعرض لها المبدعة إلى مستويات عدة:

الاضطهاد الفكري والاعتبار الدوني:

يرى المؤلف أن المنظومة الفكرية، سواء في جذورها الغربية التي اعتبرت المرأة أقل شأناً أو في الفهم التراثي المشوه، ساهمت في تكريس دونية المرأة، ويستشهد بحكم تراثية منسوبة لبعض الفقهاء تنهى عن تعليم النساء الكتابة وتصفها بأنها أفعى تسقى سماً، معتبراً أن هذه المفاهيم ما زالت تعشش في اللاوعي الجمعي العربي، مما يجعل الرجل يرفض وجود من يتفوق عليه في التفكير، خاصة إذا كانت زوجته أو ابنته.

الاضطهاد الزوجي والأسري:

يسلط حج محمد الضوء على المآسي الشخصية لمبدعات خنقت أصواتهن داخل جدران البيوت. ويستحضر في هذا السياق تجربة الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث التي انتحرت نتيجة اضطهاد زوجها الشاعر تيد هيوز، ويشير الكاتب إلى حالات معاصرة لشاعرات عربيات يكتبن تحت أسماء مستعارة خوفاً من قتل أزواجهن لهن، أو يخبئن نصوصهن في دفاتر سرية بعيداً عن أعين الرقيب الأسري.

الابتزاز والتشييء في الوسط الثقافي:

ينتقد المؤلف بحدة ما يسميه الذئاب الثقافية الذين يستغلون حاجة الكاتبات الناشئات للنشر أو الفوز بالجوائز

لمساومتهن جسدياً، ويرى أن هذا العهر الثقافي هو أبشع أنواع الاضطهاد، حيث يتم تسليع المبدعة واختزالها في نهديها أو فخذيها مقابل صفة شاعرة كبيرة، مما يؤدي إلى إنتاج أدب طحلبي لا جذور له، تحركه رغبات رجال السكر والعربدة في الحانات وأسرة النوم.

في كتابه الكتابة في الوجه والمواجهة، يقتحم فراس حج محمد مناطق شائكة تتعلق بالتشريع والاجتماع، محاولاً تقديم رؤية تحليلية توازن بين المقاصد الشرعية والتحولات العصرية من خلال:

حق الكد والسعاية للمرأة العاملة:

ينتقد المؤلف الجمود الفقهي في التعامل مع ميراث الزوجة، مشيراً إلى أن واقع المرأة المعاصر قد تغير؛ فهي لم تعد تلك التي ينفق عليها الرجل بالكامل، بل أصبحت شريكة في الإنتاج وبناء ثروة الأسرة، ويدعو حج محمد إلى اعتماد فتوى حق الكد والسعاية، التي تقضي باحتساب مساهمات المرأة المالية في أملاك الزوج وإرجاعها لها كحق أصيل قبل توزيع التركة، معتبراً أن الاكتفاء بـ الثمن أو الربع في ظل عمل المرأة هو نوع من الغبن والظلم الذي لا يرضاه الدين الصحيح.

تعدد الزوجات: الفطرة مقابل التوظيف المشوه

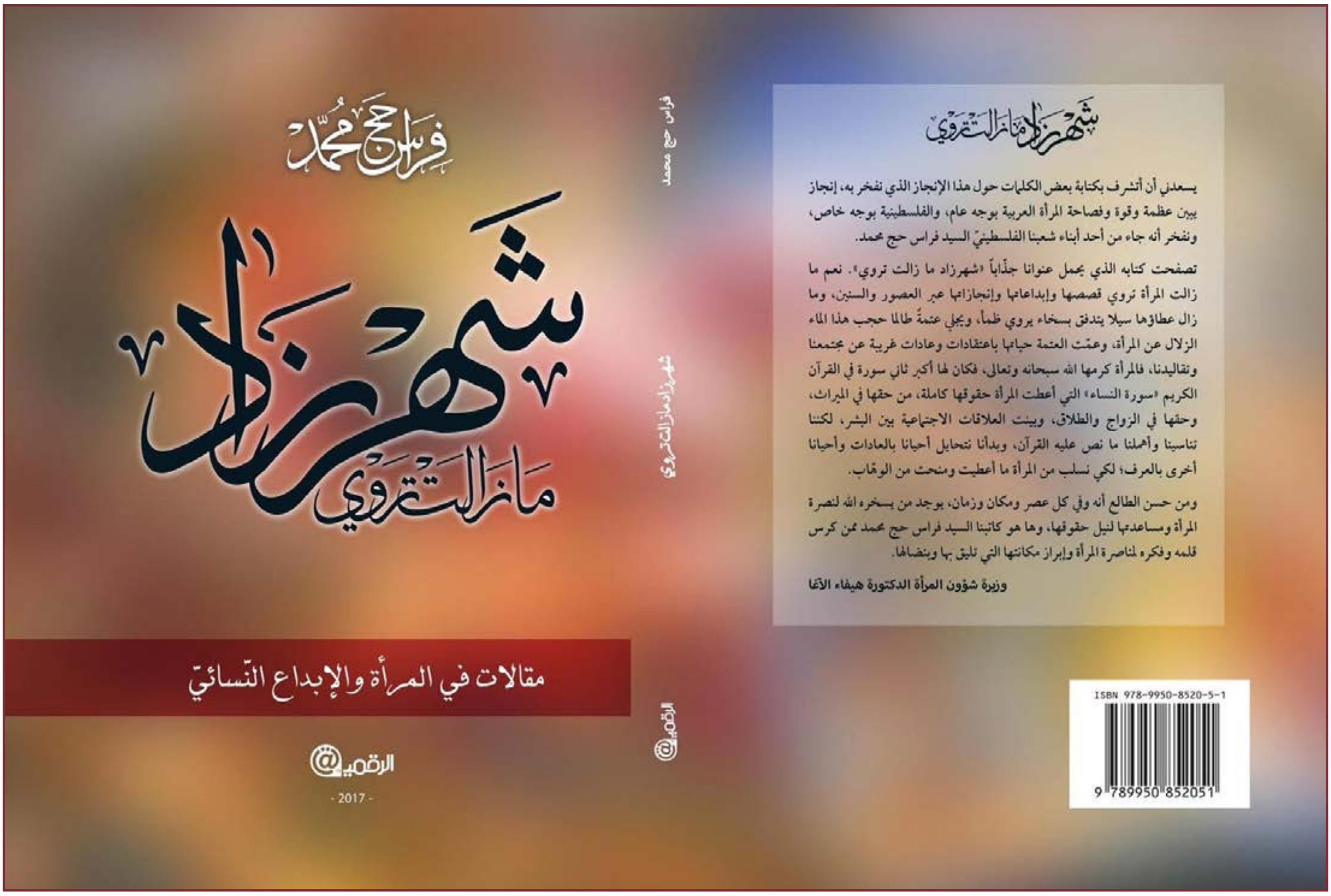
يقدم المؤلف قراءة نقدية لفكرة تعدد الزوجات، مؤكداً أن الإسلام قيد التعدد بعد أن كان مفتوحاً وأن المشكلة لا تكمن في التعدد ذاته، وإنما عدم مراعاة الأحكام الشرعية عند الأزواج المعددين، ويرى حج محمد أن التعدد في المجتمعات المعاصرة تحول في كثير من الأحيان من حل لمشكلات اجتماعية إلى وسيلة لـ الإشباع الرغائبي فقط، مما أدى إلى تدمير الأسر وتشريد الأبناء.

الحجاب والتمرد على الرمزية القسرية

يرى المؤلف أن الحجاب تحول في كثير من الأوساط من قيمة تعبدية إلى هوية بصرية وسياسية أو مجرد تقليد اجتماعي، ويناقش بجرأة ظاهرة نزع الحجاب عند بعض الكاتبات، معتبراً إياها فعلاً تعبيرياً عن التحرر من سلطة الأب أو الزوج، وليس بالضرورة كفراً بالدين، ويؤكد ضرورة احترام الحرية الشخصية للمرأة، ولا يحق لأحد أن يحاسب أحداً.

لا ينظر فراس حج محمد إلى أدب المرأة بمنظور المظلومية فقط، بل يمارس نقداً جمالياً يركز على وهج النص وبنيته اللغوية، وهو يرفض مصطلح الأدب النسوي بمعناه الصراعي الغربي ويفضل الإبداع النسائي الذي يبرز تاء التأنيث كقوة مضافة للغة.

يولي المؤلف اهتماماً كبيراً بتجربة فدوى طوقان، محللاً رحلتها من الهم الذاتي



والغرق في أحزان القارورة إلى شعر المقاومة، ويرى في شعرها تجسيداً للروح الجبارة التي لا تنكسر أمام عواصف الزمان، مستشهداً بقصائدها التي واجهت بها الاحتلال وحرضت فيها على الصمود.

وفي تحليله لديوان أدموزك وتتعشترين، يكشف المؤلف عن براعة الشاعرة آمال عواد رضوان في المزاوجة بين الأسطورة (تموز وعشتار) وبين الواقع، ويلاحظ بذكاء نقدي أن الشاعرة تتقمص صوت الرجل في خطابها الأنثوي، مما يفتح آفاقاً لتأويل النص كحوار بين الذات الشاعرة والذات الإنسانية، وهو ما يراه حج محمد انزياحاً جمالياً يعطي للقصيدة أبعاداً فلسفية تتجاوز البوح العادي.

في حين يصف المؤلف شعر نداء يونس بأنه يغالب طغيان العالم، وفي قراءته لديوانها تأويل الخطأ، يرى أنها تمارس الاشتباك مع كل شيء، وتستخدم لغة مكثفة تكسر صمت اللاشيء الميتافيزيقي، محولة الجسد والوجع إلى متحف للأحافير يحتج على تاريخ القهر، ويرى المؤلف في الشاعرة العُمانية عائشة السيفي نموذجاً تطبيقياً لعنوان كتابه؛ فهي تكتب بوجه مكشوف وتواجه لجان التحكيم في المسابقات الشعرية التي اشتركت فيها، وخاصة أمير الشعراء، والجمهور بصلابة بنيوية تمزج بين الجزالة اللغوية والجرأة في الطرح.

يؤمن فراس حج محمد أن الأدب هو الحل الأمثل للمعضلات الفكرية التي تواجه المرأة والمجتمع ويطرح عدة آليات لتحقيق هذا التحرر:

الأدب كأداة لكسر الصمت: يرى الكاتب أن الوظيفة الأولى للأدب هي تسمية الأشياء بمسمياتها الحقيقية، وتحويل المعاناة الفردية الصامتة إلى قضية رأي عام، مما يمنح المرأة المضطهدة شجاعة نفسية للمواجهة.

تفكيك الموروث الثقافي: من خلال النصوص الأدبية، يتم نقد المفاهيم المغلوطة حول الشرف والتبعية والدونية، وإعادة بناء الهوية الأنثوية ككائن إنساني كامل يملك إرادة التغيير.

إعادة بناء الهوية والذات: يساعد الأدب المرأة على استعادة ذاتها بعيداً عن الصور النمطية التي رسمها المجتمع، ويقدمها كقوة فاعلة وليست مجرد ضحية سلبية.

التضامن الإنساني العابر للحدود: يخلق النص الأدبي حالة من التضامن، حيث يوضع القارئ الرجل في مكان الآخر المظلوم، مما يولد وعياً جديداً بضرورة الإصلاح الاجتماعي.

الكتابة كفعل حفر للنفق: يطرح المؤلف مفهوم الكتابة كاستراتيجية وجودية لمقاومة القيد، تماماً كما حفر الأسرى نفقهم نحو الحرية، فإن الكاتبة تحفر نفقها بالقلم للخروج من الإقامة الجبرية التي فرضها الواقع.

في فصل صورة النساء في عيون الرجال، يتوقف حج محمد عند كيفية تمثيل المرأة في الكتابات الذكورية، منتقداً السيطرة والذكورية وانعدام الخصوصية في بعض الأعمال المشتركة، ويشير إلى أن بعض الكتاب الرجال ما زالوا ينظرون للمرأة كظل لهم، ويرفضون منحها استقلالها الإبداعي الكامل.

وفي المجال الدرامي، يدافع المؤلف عن فيلم صالون هدى، منتقداً الرجم الفيسبوكي والازدواجية الأخلاقية للمجتمع الذي هاجم مشهد التعري لريم الضحية وتغافل عن عورة الجاني سعيد العميل ويرى حج محمد أن هذه الازدواجية تعكس حقيقة أن مجتمعاتنا لم تبلغ سن الرشد بعد في تعاملها مع قضايا الجسد والكرامة الإنسانية، وأن الفن وظيفته فجر هذا الدمّل وليس تجميله.

يتميز منهج حج محمد النقدي بأنه نقد تبصيري يبتعد عن التعقيدات المنهجية الأكاديمية الصارمة التي تقتل الشغف، ويرى في النقد عملية محاورة مع الكاتب للوصول إلى أرضية مشتركة، وليس سلطة لتقييم النصوص بوقوفه فوقها.

من خلال هذه الدراسة لمشروع فراس حج محمد النقدي والإنساني، يمكن استخلاص النتائج التالية التي تشكل رؤية متكاملة لمواجهة معضلات المرأة في الثقافة العربية:

أولاً: إن حرية المجتمع ككل مرتبطة بمدى حرية المرأة في التعبير والبوح، وأن أي اضطهاد يمارس ضد الكاتبة هو وأد للإبداع الإنساني برمته.

ثانياً: ضرورة الفصل بين النصوص الدينية الحقيقية وبين التفسيرات الفقهية، والعمل على إصلاح المنظومة القانونية والتشريعية (الميراث، التعدد) لتتلاءم مع الواقع الاقتصادي الجديد للمرأة.

ثالثاً: التأكيد على أن الكتابة هي فعل مواجهة حقيقي، وأن على الكاتبات الناشئات الحذر من الذئاب الثقافية والاعتماد على الموهبة والاجتهاد لصناعة بصمة خاصة بعيداً عن تسليع الجسد.

رابعاً: دعوة النقاد والأكاديميين إلى الالتفات للجيل الجديد من المبدعات، وممارسة نقد إنساني ينصف تجاربهن بعيداً عن القوالب الجاهزة أو التهميش المتعمد.

خامساً: ترسيخ مفهوم الشراكة الوجودية بين الرجل والمرأة في الأدب والحياة، حيث يكمل كل منهما الآخر في سيمفونية رائقة تعيد للكون بريقه الإنساني المفقود.

ختاماً، إن كتابَيْ "شهرزاد ما زالت تروي" و"الكتابة في الوجه والمواجهة" يمثلان صرخة احتجاج ومدونة حقوقية مكتوبة بلغة الأدب، تنتصر للمرأة المبدعة في وجه التهميش والاضطهاد وتؤكد أن الكلمة الصادقة هي النفق الوحيد الذي سيقودنا جميعاً نحو ضوء الحرية.

منبر الشعر

ديوان العرب

علي الجارم ..."شاعر العروبة والإسلام

إعداد: هدى الشهري



تعلم في الأزهرودارالعلوم، ثم أُبتعث إلى إنجلترا، فدرس اللغة الإنجليزية ثم التحق بالكلية الجامعة بإكستر، ومكث بها ثلاث سنوات درس خلالها علم النفس وعلوم التربية والمنطق والأدب الإنجليزي، وحصل على إجازة في هذه المواد جميعها، وبعد عودته إلى مصر تم تعيينه مدرسًا بمدرسة التجارة المتوسطة، ثم مدرسًا لعلوم التربية، وبعدها مفتشًا بوزارة المعارف، ثم مفتشًا للغة العربية، وظل يتنقل بين الوظائف حتى تمت إحالته للتقاعد.

درس علي الجارم علوم العربية وتبحر فيها، فأصبح من روادها والمدافعين عنها بقوة، وعلى الرغم من إتقانه اللغة الإنجليزية إلا إنه لم ينجرف في تيارها، واهتم بكتابة الشعروالنثر وتأليف كتب النحو والبلاغة.

ويُعزى له الفضل في المشاركة في تأسيس مجمع اللغة العربية، حيث اشترك في كثير من لجان المجمع، ومنها(لجنة العلوم الاجتماعية والفلسفية، لجنة الأدب، لجنة اللهجات ونشر النصوص، لجنة الأصول، لجنة الكيمياء، لجنة معجم ألفاظ القرآن الكريم، ولجنة المعجم الوسيط).

كما نشر له المجمع العديد من المقالات والبحوث عن(الترادف، مصطلحات الشؤون العامة، شرحها وجمع شواهدها، طريق تكميل المواد اللغوية، المصادر التي لا أفعال لها، الجملة الفعلية أساس التعبير في اللغة العربية، وغيرها الكثير).

وأما الشعر فيعتبرشاعر من الأكابر ، فقد قال فيه العقاد : "إن الجارم ركن من أركان مدرسة شعرية تستحق الآن أن

تُعرف بملامحها، وأن تستقل بعنوانها، فلا تلتبس بمدرسة أخرى تُنسب إلى علم من أعلام الشعر المخضرمين بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين، إنها مدرسة يجوز أن نسميها بمدرسة "دار العلوم" ... فإذا سمينا أركان هذه المدرسة الثلاثة وهم : حفني ناصف ومحمد عبد المطلب، وعلي الجارم ، بترتيب السن أو الجيل – فمن السهل أن نلمس وجوه الشبه بين كل منهم وصاحبيه لغوي عربي سلفي عصري، ولكن على منهج فريد في بابه بين مناهج المعاهد السلفية والمدارس الإفرنجية، وبين مناهج المحافظة والتجديد، ومناهج الابتداع والتقليد."

كما قال عنه الأستاذ أحمد العوامري يوم تأبينه:

"وقد انعقد إجماع المثقفين في الشرق العربي على شاعريته الفذة، وتناقلوا شعره في أنديتهم وسوامرهم، وتدارسوه في مجامعهم ومحافلهم، وعنيت المجلات وكتب الأدب الحديثة به فأفردت الفصول لنقده، والفحص عن خصائصه، والاستشهاد بنوادره"

له ديوان شعري، كما كتب العديد من المؤلفات، ومنها(فارس بني حمدان ـ شاعر ملك ـ غادة رشيد ـ هاتف من الأندلس ـ مرح الوليد (في سيرة يزيد الأموي)ـ الشاعر الطموح (المتنبي) ـ خاتمة المطاف (نهاية المتنبي).)

وسنكتفي بالحديث عن "هاتف من الأندلس"وهي رواية أدبية تاريخية تلخص موضوع التاريخ العربي، وقد حظيت بإعجاب الكثير، كما كانت محط إهتمام الدارسين والباحثين،لأنّها تجمع بين الأدب و التاريخ، حيث تروي قصة غرام الشاعر الأندلسي ابن زيدون بالأميرة ولادة ابنة المستكفي.

وقد نشرابنه د.أحمد أعمال والده الأدبيةـ شعرًا ونثرًاـ في طبعات فاخرة ومحققة تحقيقًا طيبًا، كما كتب عنه وعن علاقته به كتابًا بعنوان: (أبي علي الجارم بك)، و(المجمل في الأدب العربي ـ المفصل في الأدب العربي ـ النحو الواضح ـ البلاغة الواضحةـ علم النفس وآثاره في التربية والتعليم ـ بالاشتراك مع آخرين ـ)، وكان الكتابان(النحو الواضح ـ البلاغة الواضحة) فتحًا في التأليف المدرسي لقواعد اللغة العربية، بما فيهما من عصرية، وتنسيق، وتمرين، واقتصار على ما يقيم الألسنة والأيدي، ويغذي الملكات والأذواق .

ينتمي الجارم إلى مدرسة(دار العلوم) والتي وصف العقاد ملامحها بأنها" ملامح أسرة فكرية نفسية خلقتها طبيعة الدراسة التي انفردت بها دار العلوم،ولم تشبهها دراسة من قبيلها في لغتنا ولا في لغة أخرى من لغات الثقافة المعروفة لدينا، فهو قد جمع بين مناهج السلفية والمدارس الإفرنجية، وبين مناهج المحافظة والتجديد، وبين مناهج الابتداع والتقليد"

ويقول عنه الأستاذ أحمد هيكل«أما الرائد الكبير الذي يدور حوله هذا العمل فهو طيب الذكر علي الجارم أحد أعلام الاتجاه المحافظ في الشعرالعربي الحديث، هذا الاتجاه الذي راد تاريخه البارودي أولاً ووصل إلى غاياته شوقي فيما بعد، ثم كان الجارم واحداً من الذين تصدروا السائرين في هذا الاتجاه والمتنافسين لملء الفراغ بعد رحيل أمير الشعراء، بل كان بحق السابق إلى ملء هذا الفراغ وخاصة في الجانب المحفلي والرسمي الذي كان من أبرز جوانب إمارة شوقي وديوان الجارم بأجزائه الأربعة هذا العطاء الشعري الوفير والغزير الذي يمثل طبقة سامية من طبقات الشعر المحافظ، تضع صاحبها في مكان المتصدرين من أصحاب هذا الاتجاه الفني الرصين، وجميعهم يشير إلى المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها الجارم وهي مدرسة المحافظين».

تميز شعره بإحساس مرهف وذوق رفيع انطلق من الشكل الكلاسيكي التقليدي المعتمد على القافية الموحدة، كما تعددت أغراضه الشعرية فكتب في الشعر الوطني والرثاء والمديح والمناسبات.

ويعتبر ديوان الجارم نموذجًا للاتجاه المحافظ في الشعر العربي الحديث خاصة في الجانب المحفلي والرسمي، وسيظل هذا الديوان الشعري الذي جمع بين القصائد السياسية والأدبية والاجتماعية شاهدًا على العطاء الشعري الوفير والغزير الذي يمثل طبقة سامية من طبقات الشعر المحافظ، تضع صاحبها في مكان المتصدرين من أصحاب هذا الاتجاه الفني الرصين،

فاستحق بذلك لقب العميد، لأنه مارس أركان اللغة العربية باحثًا ودارسًا ومؤلفًا وأديبًا وأستاذًا ومربيًا ومطورًا وموجهًا ورائدًا على نحو رفيع لم يجتمع لغيره بذات القدر، فأخرج لنا

شعرًا لا يصدر إلا عن شعراء حقيقيين، يتبنون رسائل إصلاحية، وينفعلون بقضايا مجتمعاتهم وشعوبهم، فيلعبون دورًا محوريًا في التغيير نحو أفضل صور الحياة والارتقاء بأقوامهم إلى قمم الفلاح والنصر، حيث إن موهبة التعبير الفني لا تقتصر عندهم على هوى النفس واستعراض مكنوناتها

وهواجسها الضيقة.

ولطالما عبأ الشعر العربي نفوس الناس بقيم الاستنارة ودعاهم صادقاً إلى تبني أسباب النماء وتوحيد الكلمة باتجاه العزة والمجد، ولطالما راجت تلك الأبيات التي دعت لهذه المفاهيم والمرامي فانتشرت بين الناس، خاصة المتنورين منهم فكانوا رواداً هداة إلى خير المجتمع.

ومن ذلك قوله:

يــابْـنَـتِي إنْ أردْتِ آيــةَ حُـسْـنِ
وجَـمـالًا يَـزِينُ جِـسْـمًا وعَـقْلاَ
فانْبِـذِي عـادةَ الـتَّـبرجِ نَـبْـذًا
فجَمالُ الـنُّـفوسِ أسْمَى وأعْلَى
يَـصْنَعُ الصّانِـعُون وَرْداً ولَـكِنْ
وَرْدَةُ الرَّوضِ لا تُضَارَعُ شَكْلا
صِبْغَةُ اللّهِ صِبْغَةٌ تُـبْهِرُ الـنَّفْـ
ـسَ تـعـالـى الإلَـهُ عَـزّ وجَـلاّ

ومن شعره في المناسبات الدينية قصيدته" محمد رسول الله ﷺ" التي يقول فيها:

يـكـاد إذا مـر الـحـجـازُ بـذكـره
وجـيرتُـه - مـن صـدره يـتـوثب
بـلاد بـهـا الـرحمن ألقى ضيـاءه
عـلـى لابتيهـا والـعوالم غـيـهب
تكاد إذا مرت بها الشمس غُدوة
حـيـاءً بـأهـداب الـسحـاب تـنـقَّب
يـجـلِّـلـهـا قـدس مـن الله سـابـغ
ويـنـفَحها نـشر مـن الـخلد طـيب
إذا نـسَـب الـنـاسُ الـبلادَ رأيـتَـهـا
إلى جنة الفروس تُعزَى وتُنسَب

وكذلك قصيدته التي نظمها في اللغة العربية:

مَـاذَا طَـحَـا بِـكَ يَـا صَـنَّـاجَـةَ الأَدَبِ
هَـلَّا شَـدَوْتَ بِـأَمْـدَاحِ ابْـنَـةِ الـعَـرَبِ؟
أَطَـارَ نَـوْمَـكَ أَحْـدَاثٌ وَجَـمْـتَ لَـهَـا
فَـبِـتَّ تَـنْـفُـخُ بَيْنَ الـهَـمِّ والْـوَصَـبِ
وَالْـيَـعْـرُبِـيَّـةُ أَنْـدَى مَا بَـعَـثْـتَ بِـهِ
شَجْوًا مِنَ الْحُزْنِ أَوْ شَدْوًا منَ الطَّرَبِ

وقوله يمدح العربية:

يـا ابـنـةَ الـسابقين مـن قَـحْـطـانِ!
وتُـراثَ الأمـجـادِ مـن عَـدْنـانِ!
أنـتِ عـلَّـمْـتني الـبـيـان فـمـا لـي
كـلَّـمـا لُـحْـتِ حـار فـيـكِ بـيانـي؟
يا ابنةَ الضَّادِ أنتِ سرّ من الْحُسـ
ـنِ تـجـلَّى عَـلَى بَـنِـي الإنـسـان

وكتب يرثي صديقه:

دُمـوعُ عُـيــونٍ أم دِمـاءُ قُـلـوب
عـلـى راحـلٍ نـائـي الـمَـزَارِ قَـريبِ؟
نـعـاه لـنا الـنـاعِـي فـأفْـزَعَ مِـثْـلَـمَـا
تُـراعُ بِصَوْتٍ فـي الـظَّلام رهـيـب
حَــنـانَـكَ، إنّـا أُمّـةٌ هَـدَّ ركـنَـهـا
صِراعُ لَـيالٍ، واصطلاحُ خُـطـوبِ

كما وصف الطبيعة بقوله:

طَـائِـرٌ يَـشْـدُو عَـلَى فَـنَـنِ
جَـدَّدَ الـذِّكْـرَى لـذِي شَجَـنِ
قـامَ والأكْـوانُ صامِـتَـةٌ
وَنَـسيمُ الـصُّبْحِ في وَهَــنِ
هاجَ في نَفْسِي وقد هَـدَأَتْ
لَــوْعَـةٌ لَـوْلاهُ لم تـكُـنِ

وخير خاتمة لمقالي ما نظمه شاعرنا في ذكرى وفاة الشاعرين"أحمد شوقي، حافظ إبراهيم"، فيقول:

أيـن عـهـدُ الـشباب والـلَّـهـو يا شع
ـرُ؟ وأين الـهوَى؟ وأيـن الـمغاني؟
ذبُل الـوردُ وانـقضى مَـوْسِمُ الـري
ـحانِ، وا حسرتا على الريحان!
وانطوى مجلسُ الصحاب بمن فيـ
ـه ومـا فـيـه مـن أمـانٍ لِـدان

قصيدة الشعر

بُـشـراكَ لـن أنـسـى



عبدالوهاب المكينزي

شاعر من السعودية

بُشراكَ لن أنسَى ولن أتحوَّلا
مـا زلتَ آخرَ من عـشقتُ وأوَّلا
***
إنْ قصَرتْ لُقياكَ عن شوقي فقد
عادَ اللقاءُ على التذكرِ أطوَلا
***
جَذِلًا بمُرتجع الحديثِ ونظرة
عجماءَ أبلغَ من قصيديَ مِقْوَلا
***
حاشايَ أن أشكو بعادكَ، والمدى
أجرَى خيالَكَ في يـيًّ ونَوّلا

كنت الغريق!

كَـم لَامَـنِـي فِـيهَـا الـعَـوَاذِلُ حِـينَمَا
فَـضحَ الـفُـؤَادُ مَـشَاعِـرِي و تَـكَلَّمَا
فَـاضَ الـعَـوَاذِلُ بِـالـمَلَامِ كَـأَنَّـهُـم
لَامُوا غَـرِيقًا فِي الـخَطِيئَةِ أجـرَمَا
هَل كَانَ جُرمًا أن أَبُوحَ بِمَا هَـوَى
فِـيهِ الـفُـؤَادُ و صَـارَ حَـقًّا مُغرَمَا
أَحـبَبْتُهَا عِـندَ الـلِـقَاءِ و جَـاسَـنِي
فَـرَحُ الـشِفَـاهِ بِـمَا رَمَـيْنَ تَـبَـسَّـمَا
كُنتُ الـغَرِيـقَ بِبَحـرِ حُـزنٍ قَـاتِلٍ
لَا نُـورَ فِـيهِ و كُلُّ صُبحٍ أَظلَـمَا
وهِـيَ الحَـيَـاةُ لِـحُبِّ قَـلبِيَ أَنقَذَت
هَـل كَـانَ يَـحسَبُهُ الـعَذُول تَـلَوَّمَا
فَـصَفَاءُ طَعمِ الـشَهدِ ذُقـتُ لَـذَاذَةً
والـقَلبُ كَـانَ يَـذُوقُ قَـبلُ العَلقَمَا
و بِهَا الجِنَانُ دَخَـلتُ حِينَ رَأَيتُهَا
و جَمِيعُ عُمرِي كَانَ قَبلُ جَـهَنَّمَا



هشار العور

شاعر من الإمارات

خذني إلى البحر



جعفر حجاوي

شاعر من فلسطين

خُذْني إلى البَحْرِ..
صوتُ البحرِ لا يَصِلُ
وَلا خُطايَ
وَقَد حَارَتْ بِيَ السُبُلُ
خَلعْتُ ظِلِّي
فِي أَرْضٍ مُقَدَّسَة
لَمَّا سَمِعْتُ عَرَاءَ الرَمْلِ
يَبْتَهِلُ
أَمْشِي وَحِيدًا
وَظِلِّي فِي يَدٍ
وَيَدٌ تَجُرُّ خَلْفِيَ
أعوامِي التي قَتَلُوا
لَمْ أسأل البَحْرَ
حينَ البحرُ أَخْبَرَنِي
أنّ السَفينَةَ لمْ تَرْحَلْ بِمَنْ رَحَلُوا
لمْ يُعْتِقُوا فِي الضبابِ الضحْلِ ذاكِرَةً
لِيَشْفَعَ المطرُ الظمآنُ
إنْ هَطَلُوا
آتٍ منَ الغَدِ
لا صَحْراءَ تَرْأَفُ بِي
فَتَخْلَعَ الماءَ لِي
إن مَسَّها بَلَلُ
عُرْيُ المَرايا أمامَ الشوقِ
يفضَحُها
تَرَدُّدُ الموجَةِ الزرقاءِ والخَجَلُ
إذا انحَنى صَوْتُكِ المَبْلولُ
ناحيَتِي
غَرَقْتُ فيه
وضاءَتْ فِي يَدِي الخُصَلُ
كَأنّها هَمْسَةُ البَحْرِ المُقاذِفِ بِي
كَأنّنِي ما يَهُولُ المَوجُ إن غَفَلوا
قصيدَتِي
حِرْفَةُ الأيامِ فِي لُغَتِي
إذا تَهَافَتَ فِي أشباهِيَ الجَدَلُ
إذا تَحَرَّشَ طَيْفٌ ما
بذاكِرَتِي
وَحَامَ حَوْلَ رُفاتِي اليائِسِ الأَمَلُ
إذا تَهَدَّجَ صوتُ البحرِ
فِي جَسَدِي
إذا تَصَدَّعَ مِنْ أشواقِيَ الجَبَلُ
يُغرينِيَ البَحْرُ
يا حورِيَّةً
-خَجَلًا-
تُراقِصُ الماءَ
لولا أنّهُ خَجِلُ
تُمُوسِقُ الموجَةَ السكرى
إذا ضَحِكَتْ
وَتَنْثَنِي دُونَها الدُنْيا
وَتَعْتَدِلُ
هناكَ
لَمَّا أتاها الموجُ يَحْمِلُها
تَدَلَّلَتْ؛
كادَ وجهُ الماءِ يَشْتَعِلُ
لَو يَعْلَمُ البحرُ
مَفْتونٌ بِزُرقَتِهِ أنا..
وَلكِنَّهُ الإشفاقُ والوَجَلُ

مضناك



صالح النعاشي

شاعر من السعودية

كَمْ شاقَكَ البحرُ
كَمْ أشقاكَ شاطئُهُ
وَما انتظارُكَ
إلا الوَهْمُ والبَطَلُ
خُذني إلى البَحْرِ..
لِي في البحرِ أغنيَةٌ
قَدَّتْ قَميصَي
لَمَّا لم تَفِ اَلحِيَلُ
لو أنّها حيَن لَجَّ الموجُ
ما كَشَفَتْ عَنْ ساقِها..
مَا اهتَدى الرَّاؤونَ وامتَثَلُوا
مُرّي على الشاطئِ المكسورِ
وانتَظري صَوْتَ الرحيلِ
على أكتافِ مَن وَصَلُوا
وعانقِي في ثيابِ القومِ
رائحَتِي
وقَبِّلِي طَيْفَ مَن تَشْتَاقُهُ القُبَلُ
أنا الَرحيلُ وقَلبِي الغَضُّ يَتبَعُني
وَزرقَةُ اللازوردِ.. الشِّعْرُ.. والأَمَلُ
وصَوتُ ذاتِ وقارِ الحبِّ يَهْتِفُ بي
نحنُ الرسالَةُ والأشهادُ والرُّسُلُ
نحنُ الذينَ على أكتافِهِمْ "حَمَلُوا
أمانةَ الحُبِّ لمّا أشفقَ الجَبَلُ"

مضناك عفّ عن النساء ترفعًا
ويرى بأن الكل غيرك لا أحد

حورية وطأت بأخمصها الثرى
فاستنبتت حبًا يعيش إلى الأبد

هي وحدها إن قيل تأتي وحدها
كل النساء تغار في هذا البلد

لم تصدق الآمال يومًا وعدها
و كثير حسنك صادق فيما وعد

إني أحبك ليس حبًا واحدًا
بل أنه حب تكاثر في العدد

وأرى بأن الله حين أحبني
وسألته رزقًا فكنتِ لي المدد

شيء من الغفران أرجو صادقًا
بالرغم من قلبي الذي لك قد سجد

كوني كما الإيمان أجمل فطرة
إني لأكره كل عبد لو جحد

سأقول شيئًا قد بدأت بقوله
والله كل الناس غيرك لا أحد

صفصافة الخمسين!



عنبر المطيري

شاعرة من السعودية

تهُز الجِذْع آهاتي
بحرفٍ مائلٍ بِفَمِي
وقلبٍ هدّ منتصفي ..
وزلزلني
وعكّازي
تباريحي وآهاتي
مع الزَّمن ..
على أنقاض نوْباتي
وخيباتي وغيمات
من الشجن ..
وخَمسُوني تقارعني
بأنّات
تسهّدُنِي

ونار القهْر في كبدي..
تنزّت في اشتعالاتي
ونوباتي..

وتمزج كَفِّي العاري
بطيشٍ من رواياتي ..

بكيتُ بكيتُ يا حرفي
وفيك أزيزُ لوعاتي
عن السلوى
يقايضني



علامة النصر نهرٌ



شيرين شيحة

شاعرة من مصر

علامـةُ الـنَّصرِ نـهرٌ فـاضَ فـرعـاهُ
ضرعٌ مـنَ الـعَزْمِ مـا جـفّتْ عطاياهُ
يـروي يـباسَ الـدُّنا إنْ أظلمتْ حقبٌ
مـن ظـلم فـرعوْنها لاذتْ بـمَوسـاهُ
فـي روعِ مَنْ قنطوا ألقى العصا فلَقاً
كـيـما يـزيـلَ الـضّيا يـأسًا تـغشّاه
هـذي الـدُّنا مومسٌ تُـلقي غـوايتَها
يـنـالُ مـمـلـوكُها مـن رأسِ يَـحْـياهُ
كـم أغـرقَتْها مـن الـطوفانِ غَـضْبتُهُ
لـمّا عَـلا مـوجُـهُ يُـلـقي بـفوضاه
بفُلكِ مَـن أرجـعـوا للأرضِ عـفّتَها
سَاروا ولـمْ ينقذوا مَـن ضَلَّ مَسعاهُ
شَـقّـوا إلـى طَـودهـمْ دربًـا يُـجمِّعُهمْ
والـناسُ فـي سَـيْـرِهـمْ للحقِّ أشْباهُ
ريحُ الـكـفـاحِ سـقَـتْ رايـاتـنا ألـقًا
وأنشبتْ فأسَها في رجسِ مَن شاهوا
هـوَ الـصمودُ إذا مـا الـقهرُ حـارَبَنا
أو حـارَ حُـلْـمٌ بـنـا يـرنـو لـرؤيـاه
يـصوغُ مـن أنّةِ الأوجاعِ ضحكتنا
ونـستطيبُ الـوَغَـى لـمّا تـبعناه
كفُّ المقاومِ سيفُ الحقِّ ما وهنتْ
أو خـانَ حـدٌّ لـهـا حـدًّا أقـمـنـاه
هـيَ الـكرامـةُ مـا كلّتْ مغازلُها
لـتنسجَ الـنُّورَ إسـدالًا لـبسـناه
فـيا صمـودَ الـذي مـا خانَ مبدأهُ
ولا استكانَ إذا مـا الضَّيْمُ أضناه
نـقيمُ أحـلامَنا فـي وجـهِ عـاصفةٍ
صرحًا يُـقيم بـنـا عـزمًا صَـنعناه
ونكتبُ العهدَ في سفْرِ الخُلودِ فلا
تـمحـو قـوارضُنا ذكـرًا كـتبناه
فالمجدُ حـطَّ على التاريخ ملحمةً
كـالطّيرِ فـي عُـشّها تبني زواياه

النُّورُ من جُرْحِنا يهمي كما ودَق
لـتنبـتَ الأرضُ مـا كُـنَّا سَـقَيْناهُ
أقِمْ صلاتَكَ صوتُ الحُرِّ يعلنُها
صلاةَ فـجـرٍ تـلـتْ لـيلاً أقـمناه
جـيـشُ الـصّمودِ مـدادٌ لا انـتهاءَ لـهُ
الـحــقُّ أيّـدَه والـنّـصـرُ أعـلاهُ
عينُ الـبـصيرةِ مـا ضلّتْ فراستُها
والصبرُ يَحدو؛ لذا الأحرارُ ما تاهوا
يـا كلَّ مَـن أرسـلوا لـلجُبِّ واردَهُـمْ
بُـشـرى دلائـكـمُ : الـمـلكُ والـجاهُ
نبقـى نـقـاومُ مَـهـما الليلُ أغـرَقَنا
حتى يُطّلَ الـضِّيا وعـدًا عـرفـناه
تبكي الخيامُ على أوجاعِ مَـن سَكنوا
هـوامشَ الـفَـقْرِ لـمّـا الـبردُ عَـرّاه
القدسُ كمْ رافقتْ (خَضْرا) فعلّمَها
مـن سـرِّ حكْمَتهِ عـن وَحْـيِ مَـولاهُ
ومـن جـنينَ دمـاءُ الـنُّورِ يـحملُها
نـهـرُ الـفداءِ إلـى مـجـدٍ رويـناه
لـبنانُ يروي لنا بـالصّبرِ قـصـتَهُ
الـعـزُّ فـي أرزِه لــونًا جـنَـيـناه
صاغوا الـبطولةَ أورادًا نُـرتّلُها
كي يتلوَ المجدُ آيَ النّورِ نـجواه
قيْدَ السجونِ وما بالقَيْدِ قد مُنعتْ
أصداءُ صوتِ دعا؛ فالكونُ لبّاهُ
جَرْحَى وينزفُهمْ عزمٌ يضمّدُهُمْ
بُـنـاةُ حُـلـمٍ إذا الإيـمـانُ أرساهُ
أمّا الشهيدُ فـروحُ النَّصرِ خلّدهُ
ثرى الحقيقة، معروفٌ بسيماه
(اللهُ أكبرُ) ذكْـرُ الـقلبِ ينطقُها
فَمُ اليقينِ إذا ما النّفسُ ترضاه
نـعلو برايتِنا، نـزهـو بـهامتنا
لأنّـنـا أمّـةٌ دومًـا لـهـا الله

ملامح



مجيب الرحمن مذكور مباركي

شاعر من السعودية

وجهٌ طفوليُّ الملامحِ
لا يشيخُ بهِ الجمالُ
ولا يُملُّ ولا يشابه حُسْنَهُ حُسْنٌ
ففي قسماتهِ
تغفو وتصحو المعجزاتُ
وجهٌ بهِ الآياتُ سافرةٌ
وفي ملكوتهِ
شمسٌ
تطلُّ على الوجودِ
فتستمرُ بها الحياةُ
ماذا سأكتبُ عنهُ
فاتنتي وماذا عنكِ سيدتي
سأكتبُ...؟
إنّ في شفتيّ تنتحرُ اللغاتُ
ماذا سأكتبُ عن دلالكِ؟!
عن معاركِ مقلتيكِ؟! وعن
مدائنها العنيدةِ؟!
حيثُ في أطرافها انهزمَ الغزاةُ
ماذا سأكتُبُ عن عطوركِ
عن مسامكِ
حين تلتهمُ العبيرَ
وحينَ تبعثه جنوناً
منه تتسعُ الرئاتُ
تدرينَ...؟!
إنّي قد أضعتُ مدائني
وأضعتُ دربَ
قصائدي.
منذ التقيتكِ
والأماني حيرةٌ
وإليكِ تلتبسُ الجهاتُ
وأنا أنا لازلتُ أسبحُ في مداكِ محلّقاً
غنّيتُ آمالي،
وأشواقي إليكِ،
صبابتي،
وجعَ الخطى
لكنّني ما زلتُ أجهلُ
أين تمضي الأغنياتُ

فتىً يلوّحُ للأسئلة



حُسَام شُدَيفات

شاعر من الأردن

يداك الورودُ البكرُ
عيناكِ ما هُما؟
بلا فُرصةٍ للماءِ آنستُ زمزما

تساءلتُ:
ما الإنسانُ؟
- قيلَ: بُكاؤهُ
وما روحُهُ؟
- دمعٌ سيهطلُ كلّما
وما اللّيلُ ؟
- قيل الحبُّ،
ما الصبحُ؟ .. تركُهُ
وما بينَ ترك الحبّ والحبّ أنتما

وما النّومُ؟
- فوضى الأمنيات جمَعتَها
لتسبِكَ شكلَ المُستحيلَ وتَحلُما

وما النّورُ؟
- قيلَ: الصّخرُ لمّا لمستَهُ
تفجّرَ يُنبوعاً ومُتَّ مِنَ الظَما

وما الموتُ؟
- قيل: الموتُ بابٌ لواقع
وما القِفلُ إلا الحُلُمُ لمّا تحطّما

وما الشّعرُ؟
- ثُقبٌ في الكَلام ونفخَةٌ منَ الحُزن
خلّتهُ البُكاءَ المُنَغّما

ستعرفُ مَعنى الشّعرِ لو كُنتَ شاعراً
وتُدرِكُ جَدوى الشِّعرِ لو كُنتَ أبكَما

لماذا يكونُ الحزنُ أصدقَ عندَما
يمرُّ قطارُ العائدينَ إلى السّما؟

لماذا يكونُ الخمرُ أكثَرَ سطوةً
إذا كانَ تعتيقُ الزُّجاجةِ أقدما
لماذا إذا المرآةُ تَسقُطُ مرّةً
يُكرّرُ وجهُ اليائسينَ مُهشّما؟

وسافرتُ في نفسي كثيراً لعلّني
أراني ولكن كنتُ في السرِّ أعظما



قصيدة النثر

تِرْيَاقُ الغَبَاء



سامح إدوار سعد الله

شاعر من مصر

في قصة الأمسِ أبطالٌ أذكياء،
سردتُ قصصًا من كتابِ الذكريات،
رسمتُ وجوهَهم على أشكالِ الخيال،
وجاء الوقتُ لنُخلِّدَ من اليوم أبطالًا
قد اخترناهم بعنايةٍ
من سجلٍّ بطولاتهم.
فبحثنا عنهم في سوقِ العظماء،
فلم نجد اليوم منهم من يستحقُّ الأمجاد.
قلنا: كيف؟
والبلادُ ولّادةٌ كلَّ يوم أبطالًا!
عدنا بعد أسبوعٍ نبحثُ عنهم،
فلم نجدهم.
أين هم؟ حتى ندوّن سجلَّ الكبار.
سألنا عنهم فلم نجدهم.
أخبرنا متعهّدُ السوق
أنهم رحلوا،
لقد ذهب التجار
إلى مكانٍ مجهولٍ تُعدُّ فيه الأرباح.
ولكن... نحن نسأل عن الأبطال،
لا التجار!
قالوا: التجار والأبطال واحد،
قد شربوا ترياقَ الغباء ورحلوا.
وقد أخبرونا:
كلُّ يوم نبيع ونشتري،
ولا داعيَ لتسجيل البطولات.
أنت تعرف!
كم يربح هؤلاء التجار؟
فما عاد للمجد أسرار.
وعندما تركنا السوقَ للرحيل،
كانت هناك أقوامٌ تُعدُّ كؤوسَ الأبطال.
عدنا نسأل عن كأسهم المفضّل،
اختفى الأقوام... ذابوا،
وبقي شرابُ الأبطال.
وشربنا من هذا الكأس،
فعرفنا السر،
فقررنا تدوينَ الأسماء
دونما نفحص الأمر.
بماذا يفيد الفحص؟
واليومَ يومُ احتساء الترياق
الذي جعل من هؤلاء التجار
يدوّنون ذكرَهم في سجلِّ العظماء.
ويا لسعدِ شاربِ الترياق!



ألق النثر

رسالة لحبيب



أحلام أحمد بكري

كاتبة من السعودية

نحن لا نبحث عن الحب
في هذا العالم المضطرب
بل الاحتواء والاهتمام والتفهم..
بسمة حانية
كلمة رقيقة
طبطبة دافئة

وجود عند الحاجة..
تقييم ما أعوج فينا
حوار تُلغى فيه الأنا
نقاش حول أفكارنا، لا شخصياتنا..
تقدير ما سبق..
وتفهّم القادم..

استيعاب أننا نتغيّر مع الأيام
أنا معك اليوم مختلف عمّا كنتهُ بالأمس، وهذا شيء طبيعي..
البشر بتقادم العمر ينضجون
آراؤهم.. أفكارهم.. ميولهم.. رغباتهم.. مشاعرهم تتغير..

لن تجدني نفس النسخة كل يوم..
البشر ذوو أمزجة متلونة في كل لحظة..
سعيد ومرتاح البال اليوم، متكدّر غداً..
غاضب من شيء ما، حزين إثر موقف عابر..
لا تربط كل ما يطرأ لي من تغيير بك..
فلي حياة خاصة بي، أعيشها بجمالها وسوئها..
قدّر ذلك، ولا تغضب..
واعلم يقيناً إن معيارك بقلبي كما هو لم ولن يتغير..
أنت كما أنت ثابت
رغم كل الظروف المحيطة بي
وتتعشّقك كل جوارحي...



القطب النوراني



هبه فارس

كاتبة من مصر

ظل الدرويش يندب ويضرب صدره ثلاثة أيام بلياليهم، صارخًا: سيرحل القطب... سيذهب ويتركنا... يا ويلنا من بعده... كنا مرحومين لأجله.

حاول أهل القرية إسكاته، حتى لا يقلق إمام المسجد على حياته، دونما فائدة؛ فلم يكف أبدًا عن النواح والعويل، وفي اليوم الرابع استيقظوا على وفاة بائع الجرجير الذي لم يغادر السوق يومًا قبل تنظيفه من بقايا الخضر والفاكهة.



سليسل العظيم



عبدالله النصر

كاتب من السعودية

واحةُ الأحساء، تبدو نائمةً في احتضان الربعِ الخالي، حيثُ تمتدُّ الكثبانُ الرمليةُ المهيبةِ، تتموجُ تحتَ شمسٍ تميلُ نحو الأفولِ. بين مزارعِ نخيلِها المترامية الأطراف، وقف كويظمُ وطويهرُ، غريبانِ في أرضٍ ألفاها وألفتهم، يسيرانِ على ما كان يومًا شريانًا متشعباً حيًّا، هو نهرُ سليسلَ العظيمُ.

يقول كويظمُ وهو يراقبُ الأفقَ:

– هل تصدّقُ أن النهرَ ما زال هنا؟

ربما ليس ماءً يجري،

بل روحًا تُحركُ الأرضِ.

يردُّ طويهرُ بابتسامةٍ ساخرة:

– هه، النهرُ الآن مجردُ خيال.

لا شيءَ هنا سوى ترابٍ سبخٍ مالحٍ، ونخلٍ ذابلٍ متعطش.

لكن كويظمَ يحدقُ في الأرضِ المليئة بتجاعيدِ الزمنِ، ويقولُ بنبرةٍ تتسللُ إليها الحيرةُ:

– وأنا أسمعُ تلك الحكاياتُ التي كان يرويها جدي، بـ(أنَّ النهرَ لا يختفي، بل يختبئُ عندما تصبحُ الأرضُ قاسيةً)..

ألا يمكنِ أن نكونَ نحن من لا نراه؟

يتقدمُ طويهرُ، يدوسُ بحذرٍ على بقايا طحالب تيبستْ ورَمَّدت، ويلتفتُ إلى كويظمَ، قائلاً:

– لماذا تتشبثُ بالخرافاتِ؟!

نحن هنا لأنفسِنا فقط، لنواجهَ هذا الصمتَ،

لا لنصنعَ منه شلالًا من وهمِ.

لكن كويظمَ يصرخُ فجأةً: توقفْ!

طويهرُ يجمّدُ خطواتهُ، ينظرُ حولهُ بارتباك، شيء ما في الهواءِ يتغيرُ.. الرياحُ الخفيفةُ تتحولُ إلى كلماتٍ، كلمات لها صوتٌ أشبهُ بغليانٍ بعيدٍ.. ينحني كويظمُ ويضعُ أذنهُ على وجهِ الأرض، وجههُ يشرقُ بشيءٍ بين الرعبِ والذهولِ:

– إنه هنا!

يقولُ بصوتٍ يختلطُ بين الابتهاج والخوفِ.. وطويهرُ يترددُ للحظةٍ، ثم يقتربُ بخطواتٍ ثقيلةٍ.. ينحني بجانبِ كويظمَ، يضعُ يدهُ على الترابِ.. لا شيءَ.. فقط برودةُ الرمالِ وصمتُ الطبيعةِ.

– هذا ضربٌ من الجنونٌ!

يقولُها طويهرُ بنفادِ صبرٍ.. ويردفُ:

– يبدو أنَّ الذكرياتِ أفسدتْ عقلكَ.

يرفعُ كويظمُ رأسهُ، عيناه تلمعانِ بشيءٍ غريبٍ، يقولُ:

– هل تفسدُ؟ أم أنها تكشفُ ما لا تريدُ أن تراه؟

الأرضُ تهتزُّ، فجأة. ليس بقوةِ الزلازلِ، بل كأنها تستجيبُ لنداءٍ غامضٍ.. الفطورُ الظاهرةُ على سطحِها تبدأُ في الانفتاحِ، ويتسللُ من الأعماقِ بريقُ ماءٍ شاحبٍ، أشبهُ بسرابٍ يعكسُ سماءً لا يراها سوى كويظمَ، الذي يرتفعُ صوتهُ صارخاً:

– سليسلُ يعودُ،

لكنه لا يريدُ الجميعَ..

فقط يريدُ من يؤمنونَ به.

أقدامُ طويهرُ تتراجعُ بضعَ خطواتٍ إلى

الوراء، نظراته تائهةٌ بين كويظمَ والأرضِ.. ثم يُطلقُ ضحكةً مشوبةً بالخوفِ، ويقولُ:

– هل هذا اختبارٌ؟

هل تريدُ الأرضُ أن تُرينا جنونَنا؟

لكن كويظمَ يتجاهل، فيخطو نحوَ الضوءِ، يبدو كأنهُ منجذبٌ إلى شيءٍ لا يستطيعُ مقاومتَهُ.. يقولُ بهدوءٍ يشبهُ الصلاةَ:

– ليس جنونًا، بل الحقيقةُ..

الأرضُ ليست مجردَ ترابٍ..

هي ذاكرةٌ، ونحن نخافُ الذاكرةَ.

طويهرُ يصرخُ محاولًا إمساكَـهُ:

– عدْ، هذا خطرٌ!

إلا أن قدمي كويظمَ تغوصانِ في الشقِّ، الضوءُ يُخفيهِ شيئًا فشيئًا، يبتلعهُ مع ملامحُه، كأنهُ يعودُ إلى شيءٍ أعمقَ من الزمانِ نفسه.. تعقبه لحظةُ صمتٍ خانقٍ تسودُ المكانَ، ثم ينغلقُ الشقُّ ولا يبقى لهُ أثر.

طويهرُ يتجمدُ للحظاتٍ، يستولي عليه ألمُه، فاجعهُ، ذهولهُ، يراقبُ الأرضَ التي التهمتْ صديقَهُ. لم يفهمْ ما حدثَ، لكن شيئًا بداخلهِ يخبرُه أن هذا ليس اختفاءً، بل استدعاءٌ.. الأرضُ لم تردْ كويظمَ فقط، بل شيئًا كان يحملُه معهُ، ثم في خوفٍ يتراجعُ.. ينظرُ حولهُ.. لا وجودَ لكويظمَ، لا وجودَ للماءِ، لا وجودَ لأيِّ شيءٍ سوى الصمتِ وفاجعةِ الاختفاء.

يعودُ أدراجَهُ، يخرجُ من المزرعةِ، حاملاً ألمهُ وخوفه، هارباً نحوَ المدينةِ، حيثُ المباني تتكدّسُ، والوجوهُ المختلفة تمضي كأنها لم تُخلقْ إلا للعبورِ، لا وجه يكترثُ لوجه، ولا نفس تلتفتُ لنفس.. يقفُ عند ساحةٍ مليئةٍ بالناسِ، يراقبُ كل ذلك كأنهُ يراهم للمرةِ الأولى.. يرى عيونًا زائغةً، أياديَ تمتدُّ نحوَ اللا شيءِ، أصواتًا مختلطةً تثرثرُ بلا معنى.. حدثَ نفسهِ:

– أُدركُ أن سليسلَ لم يجفَّ وحدهُ، بل جفّتْ النفوسُ أيضًا.

– النهرُ لم يختف،

لقد ابتلعهم وابتلع ما يحملون منذ زمنٍ طويل.

يركِّزُ نظرَهُ على واجهةِ مبنى قديم، كانت هناك لوحةٌ صدئةٌ كُتب عليها بحروفٍ بالكاد تُقرأُ (شركةُ سليسلَ للمياهِ – خصخصةُ المواردِ الوطنيةِ من أجلِ المستقبل)، ابتسمَ بسخريةٍ علقميةٍ، أدركَ الحقيقةَ أخيراً:

– لقد باعوا ماءَهم.. باعوه قطرةً قطرةً، حتى لم يبق منه شيء.



غسيل منشور



روان السالم

كاتبة من السعودية

نشرت غسيلها كما تُنشر الأخبار في وضح النهار، أمسكت بسلة بلاستيك خضراء يتقاطر منها الماء وثيابٌ متكدّسة في جوفها كفم حوتٍ كبير قد ابتلع أيامًا كاملة من العرق والتعب والخلافات الصغيرة، كانت السلّة أثقل مما ينبغي، لا بسبب الماء وحده، بل بما تحمله من حياة مطويّة تُسحب بثقلها إلى العلن بلا استئذانٍ.

وقفت أم أحمد بهيئتها الثقيلة في شرفة بيتها، تُمسك بين أسنانها طرف جلابيتها المخملية كيلا تبتلّ، التي تحول بينها وبين برد يناير القارص، لقد اعتادت أن ترتديها كل شتاء، لم تغيّرها منذ سنوات كأنها درعٌ ثمين لا يباع ولا يُستبدل.

عجّ المكان برائحة الصابون المحلي، رائحة تعرفها جيدًا تشبه طفولتها أكثر مما تشبه حاضرها، فلعنت برودة الملابس بصوتٍ مسموع كأنها تلعن شيئًا أعمق من البرد.

لم تخشَ أم أحمد أحدًا قط، بل كان جميع من في الحيّ يخشاها، حتى زوجها المسكين، الذي يفضّل أن يرمي بنطاله في الشارع على أن يعطيه لزوجته لتغسله، يعرف أن توقيتها مقدّس وأن الاقتراب منها وهي تنشر الغسيل أشبه بدخول حقل ألغام.

رفعت القطعة الأولى بيديها الممتلئتين وصوت ارتطام أساورها الذهبية ببعضها أثار دوشةً في المشهد، أساور ثقيلة ورثتها عن أمها لا تنزعها حتى أثناء النوم، علّقت قطعة الملابس بملقطٍ خشبيٍّ قديم، متآكل من الشمس والمطر، ثم ألحقتها بقطعةٍ تلو الأخرى، لم تتردّد ولم ترتّب.

لا يهمّها ما يليق عرضه على الحبل وما يجب أن يبقى في قاع السلّة.

حبل غسيلها نفسه مشدود بين جدارين متآكلين، شهِد مواسم كثيرة من الشجارات المكتومة ومن الصلح المؤقّت، يا لحبل الغسيل هذا كم يعرفُ أسرار بيوت أكثر مما يعرفها أصحابها.. تلتقط أصابعها أي شيء حمّالة صدر وردية باهتة، قميص مخطّط تتوسّطه بقعةٌ عنيدة لا تزول، تنّورة سوداء مرقّعة بقطعة قماش مزخرفة لا تشبهها.

لم تبالِ قط كيف سيُقرأ هذا المشهد من الأسفل، من الشارع، من الشرفات المجاورة.

ومن نوافذ البيوت المقابلة، كانت تعرف أن المارّة يتملكهم الفضول لكنها لم تحاول يومًا إخفاءها، تمارس طقسها اليوميّ الذي تنفصل به تمامًا عن العائلة، عن الزوج، عن الأولاد، عن دورها الذي لا يتوقّف.

كثيراً ما تدفن أم أحمد رقّة قلبها وحنيتها في قبر الأسلوب الهمجيّ المتسلّط، لم تكن قاسية بالفطرة لكنها

تعلّمت القسوة مبكرًا، كانت ترى في ليونة أمّها سببًا لكل ما حدث لهم، لكل الخذلان، والألم الذي تجرّعوه بصمت. أقسمت يومها ألا تكون مثلها، ألا تبكي أمام أحد، ألا تطلب أي شيء وألا تضعف أبدًا.

كانت يدها تتحرّك آليًا في العصر والنفض والنشر، بينما مذياعها الصغير يصدح بأغانٍ طربية اعتادت سماعها أثناء تأديتها لمهامّ المنزل، صوت أم كلثوم يملأ الفراغ الذي لا تعترف بوجوده، تتفحّص بعينيها الشارع علّها تلتقط أي حدثٍ يصلح للنميمة، فالنميمة من منظورها ليست شرًّا خالصًا، بل وسيلة للتسلية ولممارسة سلطةٍ ما ولو بالكلام.

مرّ جارهم محمود المتديّن، رفع رأسه للحظة، ثم أنزله سريعًا كمن ضبط نفسه متلبسًا بشيءٍ غير لائق، يعرف أم أحمد ويعرف لسانها.. قال بأعلى صوته كأنه يبرّئ نفسه أمام الله قبل الناس:

استغفري الله يا أم أحمد

فردّت عليه بصوتٍ أعلى:

على إييه؟ هو إنتَ شايفنا عريانين يا حاج؟

ضحك أحد الصبية في الشارع، وأغلق محمود فمه ومضى وهو يتمتم بما لا يُسمع ويهز رأسه يمنةً ويسرى بقلة حيلة. فهي لا تترك فرصة للحديث أو للنقد، بل تنقضّ عليك لتفترسك بلسانها فقط! وهو كفيل بتقطيعك إربًا وأشلاء دون أن تلمسك.

خرجت جارتها سناء من الشرفة المجاورة، أشعلت سيجارة ونفثت دخانها بتكاسل ثم نظرت إلى الغسيل وقالت باستخفاف:

هو لسه في حد بيلبس كده؟

رمقتها أم أحمد بنظرة تهكّمية فيها من الاحتقار بقدر ما فيها من شفقة:

آه، أنا بلبس كده لا سمح الله!

تعرفُ سناء، وتعرف تعاستها وأن السيجارة ما هي إلا غطاء استغاثة لوحدة لا تصرّح بها.

لم تكنْ أم أحمد ودودة مع جيرانها، لكنّك تجدها في الأزمات أوّل الحاضرين، في العزيات، الولادات، والزواجات، لا تدع مناسبة اجتماعية إلا وهي جزءٌ منها، تأتي محمّلة بطبق لذيذ وتغادر محمّلة بصواني من الحكايات.

توقّفت يدها فجأة عند قطعة صغيرة، صدريّة طفلٍ باهتة، لا يكاد يُرى الدبّ المبتسم الذي يتوسطها.

ارتعشت أصابعها ارتعاشة خفيفة، كأن شيئًا ما حاول الخروج ثم تراجع لجوفها مرة أخرى، هذه القطعة الصغيرة التي كانت تغسلها كلّ مرة، دون أن يرتديها أحد.

تراءى لها طيف أخاها الصغير لتبتلع الذكرى كالعلقم

وعلّقت القطعة بسرعة خشيةً أن يراها أحد..

عادت قاسية كما كانت..

عادت عالية الصوت..

عادت كما يعهدها الكُل..

حين انتهت، تنهدت بتعبٍ لتنظر إلى الحبل الممتدّ أمامها حاملًا قصص عائلتها الناقصة بلا خجل، لأنها تعلم أن الحبال لا تُستخدم فقط لنشر الغسيل، بل لتعليق كل ما لا يُقال داخل البيوت.

تمشي أم أحمد في الحيّ كعادتها، متناقلةً القيل والقال من بيتٍ إلى بيت، تنشرها تمامًا كما تنشر قطعَ الملابس على حبل غسيلها..

في وضح النهار..

بلا خوف..

ولا ترتيب.



عثرة على فكرة



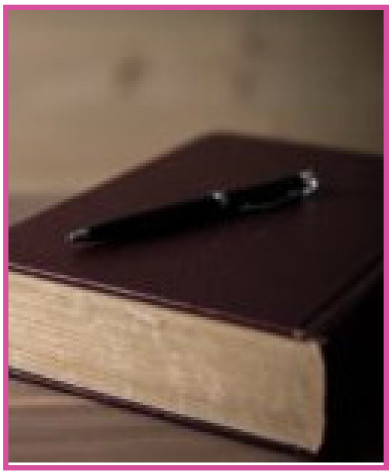
وليد الحداد

كاتب من السعودية

عثرةٌ على فكرةٍ بين أقبية المعنى،
تآكلت من الصدأ، وتحلّل طرفٌ منها،
وأوهن الغبارُ جنزيرَها.
لم أسقط، لكنني توقفت؛
فالوقوف أحيانًا أكثر إيلامًا من السقوط،
لأنك ترى كل شيءٍ واضحًا ولا تملك حيلة العمى.
كانت الفكرة هناك،
مقيدة بتاريخ لم أكتبه،
ومحمّلة بتأويلاتٍ أكثر مما تحتمل،
كأنها ورثت أخطاء من مرّوا بها قبل أن أصل.
مددت يدي، لا لإنقاذها،
بل لأتأكد أن ما أشعر به حقيقة لا وهم طريق.
في الأقبية،
لا تُقاس الأفكار بلمعانها،
بل بقدرتها على النجاة في العتمة.
بعض المعاني تموت من كثرة الشرح،
وبعضها يصدأ لأنه لم يجد من يصدّقه.
وهذه الفكرة..
لم تكن فاسدة،
كانت فقط متروكة.
هززت الغبار عنها،
فتناثرت أسئلة قديمة،
سقطت أسماء كنت أظنها يقينًا،
وانكسر صوت داخلي كان يطالبني بالإجابات السهلة.
أدركت حينها
أن العثرة لم تكن في الفكرة،
بل في استعجالي لعبورها.
نمضي كثيرًا ونحن نظن أن التعثر فشل،
ولا نكتشف إلا متأخرين
أن بعض العثرات توقيعات خفية من المعنى،
تجبرنا على الانحناء..
لا لالتقاط ما سقط،
بل لرؤية الطريق من زاويةٍ أصدق.



ثَلْجٌ يَشْتَعِلُ



نجاة الشافعي

كاتبة من السعودية

إلى رفيقِ الدرب والنضال! ليظلَّ جمرُ الثورة متقدًا في قلبك، وليكن هذا الكتاب وقودًا لمسيرةٍ لا تعرفُ الانطفاء.. معًا.. حتى النصر!

وقعت عيناه على الإهداء، فتلبّد وجهه بظلّ ذكرى بعيدة أيقظت ما دُفن في قاع روحه؛ ماض كاد يبتلعه، ماضٍ غرس في داخله شوكًا وجراحًا تأبى البرء. بدا الكلام ينبض كبركانٍ ظلّ يتنفس في جوف الأرض حتى لحظة الانفجار...

كان يحلو لرفيقه أن يتربّع في صدر المجلس، نافخًا صدره، يلوّح بيده، ثم يدوّى صوته: قال ماركس!

رمق الجميع من علٍ، ويُدير دفّة الحوار كما يشاء، ضامنًا لنفسه نصيب الأسد، تاركًا الفُتات للآخرين.

ينصتون إليه كأنّ على رؤوسهم الطير، وبكلّ ثقة يُمطرهم بالمصطلحات: الديالكتيك، الإقطاعيّة، الأوليغارشيّة، البرجوازيّة، الإنتلجنسيا، البروليتاريا،صراع الطبقات..

ما زال يذكر حين أحرجه أمام الجميع، فقد احتدم النقاش، وسأله بدهاء: "لماذا تلبس ساعةً باهظة الثمن؟" فتلعثم، رمقه بنظرةٍ حادّة، ثم أردف متحديًا: "إذا كنت تؤمن فعلًا بالمساواة فتخلّص من امتيازاتك!"

نزع ساعته فورًا، وجرّد نفسه من كلّ ما قد يدلّ على برجوازيّته، تخلّى عن أشيائه الثمينة، كأنه يتهيّأ لولادةٍ جديدة على يديه، عاريًا من الامتياز، نقيًّا من الشبهة.

هكذا انقضت ليالي شبابه، شغفٌ بقراءة الكتب، ومتابعة الأخبار، ونقاشات حماسية، وكؤوسُ شايٍ تتعاقب حتى الفجر، يعود منهكًا، يطويه النوم بلا مقاومة.

كان غرًّا، هجر دراسته الجامعية، وقطع صِلاته بأصدقائه القدامى، ليكون في معية الزعيم؛ عضوًا فيما يُسمى، إعجابًا أو تهكّمًا، شِلّة المثقفين.

ورغم تفكك الشلّة وانفصاله عنهم حين أنضجته التجارب، ما زالت الوشائج القديمة تشدّه إليهم؛ فإن لعنهم وتبرأ منهم في العلن، في قرارة نفسه يحنّ إليهم وإلى تلك الأيام.

تابع أخبار رفيقه من بعيد؛ أفَل نجمُه بعد سنوات المجد، وخَفَتَ بريق عباراته الرنّانة، وقلّ حضوره في الحياة العامّة، أما هو، فعاد إلى مقاعد الدراسة على كبر، فانفتحت أمامه أبواب، وأُوصدت أخرى.

بلغه قبل فترة أن رفيقه قد أُصيب بمرضٍ عضالٍ أنهك جسده، وأنه يرقد في المستشفى، راودته نفسه أن يزوره، أن يصارحه بخطاياه، وبخيبة أمله، وبسَوْرات غضبه ونقمته عليه، لكن، هل من المروءة أن يُجري جردًا لحسابٍ قديم أمام رجلٍ يتكئ على حافة النهاية؟

تردّد ولم يحسم الأمر حتى بلغه خبر وفاته، لام نفسه إذ لم يتسنَّ له أن يودّعه، أغلق كتاب "الثلج يشتعل" الذي مهره بإهدائه، ودموعه تنهمر رغمًا عن إرادته.

جوري



نادية عبدالوهاب خوندنة

كاتبة من السعودية

رغم توقها للانتهاء سريعاً لتعود لمتعة القراءة، انهمكت سهام في مساعدة والدتها السيدة عواطف، بهمة ونشاط في إعداد فراش النوم للضيفين الحاج سعيد وزوجته الحاجة نعمة، المتوقع وصولهما مساء ذاك اليوم المبارك، الثاني عشر من شهر ربيع الأول، بعد الانتهاء من صلاة العشاء في المسجد النبوي، وتلبية لطلب والدها، وطبعاً طلبات الزوج العزيز لدى السيدة عواطف، أوامر تلبيها بحب كبير، أُعطيت للضيفين أكبر حجرات البيت وأكثرها فخامة، كيف لا وهي المجلس الذي يضم الكرويتات المصنوعة من أحسن أنواع الخشب الجاوي، وعليها الطوالّات المحشوة بقطن الطِرف الغالي، المغطاة بأناقة هي والسجاني المتدلية على الكرويتات، ومساند الظهر بقماش القطيفة الحمراء الكلاسيكية الفاخرة، المشهورة بأم طير، ويا له من إسم رقيق، يتماشى مع نعومة القماش، وربما لو كان إسمه "الحبيبان" أو أي تسمية أخرى تدل على الحب والهيام لكان مناسباً أكثر، فلم يكون هناك صورة طائر واحد فقط، بل اثنان متقابلان يتبادلان المناجاة والأسرار التي يودعها الضيوف في المجلس ويرحلون.

"أظن يا ماما أن الحاج سعيد أجمل من الحاجة نعمة!"

باغتت طفلة الثانية عشرة والدتها بهذا التعليق البريء، وهو في الواقع أمر حقيقي، فكان أسرع رد لديها:

"الجمال يا حبيبتي جمال الروح، والحاجة نعمة قمة في الأخلاق".

ومع ضحكات السعادة والانسجام بين الأم وابنتها، أصبح المجلس جاهزاً لاستقبال الضيفين الزائرين من مصر، وقد ربطت صداقة قوية بين العائلتين بعد تعارف رجل الأعمال الحاج سعيد ووالد سهام السيد عارف أحد كبار تجار الأقمشة في المدينة المنورة، تعارفاً ميموناً في الروضة الشريفة قبل سنتين، وأصبحت هذه الاستضافة من طقوس ومراسيم الزيارة النبوية، والتي كانت تبث دوماً جواً من البهجة ودفقاً من التجديد في نهر الحياة اليومية لعائلة السيد عارف.

مضت أيام الزيارة الثلاثة بسرعة وقد كان والدا سهام يبذلان جهدهما لإكرام الضيفين سواء في البيت بحسن وفادتهما ليشعرا أنهما في منزلهما الثاني أو بتجهيز هدايا العودة من تمور المدينة، المباركة واللذيذة، وقِطع الأقمشة المتنوعة لجميع أفراد العائلة، أو في الجولات الخارجية في المزارات الشريفة والبساتين الغناء التي تشتهر بها طيبة الطيبة.

لم يفت سهام بقوة ملاحظتها أن والدتها السيدة عواطف كانت في عدة مرات، تهمس في أذن ضيفتها، وبالذات كلما أحمرّ أنفها وتساقطت بعض الدموع من عينيها، حديثاً لا يسمعه أحد ولا حتى سهام رغم تواجدها القريب من والدتها وقد ارتفع ترمومتر فضولها الزائد، فتحاول بذكائها الفطري أن تحلل وتستنتج كما يحلو لها، فتتخيل أن الحاجة نعمة التي بدت حزينة معظم الوقت ربما كانت تتشكى لوالدتها من قسوة زوجها الوسيم، مثلما تفعل خالتها سميحة في كل مرة تجتمع فيها الأختان المتشابهتان

جمالاً وحسناً والمختلفتان في نصيبهما من حب الزوج وعاطفته وحنانه، أو ربما كان الحاج سعيد مقتراً في الإنفاق على الحاجة نعمة مثل زوج جارتهم الجديدة. المهم أن أم سهام تنجح في كل مرة في التربيت بهمساتها المُطْمئنة على قلب الضيفة، التي لا تلبث بعدها أَن تمسح وجنتيها بيديها المزينتين بخواتم ذهبية جميلة، مرددة: " الحمد لله، الحمد لله، الذي لا يحمد على مكروه سواه".

مع هلال شهر شعبان ظهرت نتائج الاختبارات وكانت فرحة والديّ سهام عارمة بتفوق ابنتهما، فقررا أن تكون مكافأتها رحلة عائلية إلى أرض الكنانة لقضاء الإجازة الصيفية، ولطالما ألحّ عليهما الحاج سعيد بِرَدّ الزيارة ليتمكن وزوجته من إكرامهما بالمثل، ولكن فضل السيد عارف الإقامة في فندق لارتباطهم ببرنامج سياحي حافل، وقبل هو و زوجته دعوة كريمة لتناول الغداء مباشرة ثاني يوم من الوصول للقاهرة.

في ضحى يوم اللقاء انتابت السيدة عواطف نوبة من صداع الشقيقة، واضطرت تحت مطارق الألم الشديد إلى عدم الذهاب مع زوجها و ابنتها التي التصقت بها ولاذت بحضنها ولم ترد تركها لوحدها، ولكن كلمات أمها -كعادتها- تهب كنسيم رقيق وبلسم شاف:

"استمتعي برفقة أبيك، واستمتعي بوقتك، ولا تحملي همي، بالتأكيد سأنام نوماً عميقاً حين يبدأ المسكن القوي عمله".

في الساعة الواحدة والنصف وهو الوقت المحدد تماماً من صاحب الدعوة، وصلت سهام ووالدها إلى الفيلا الكبيرة، منزل الحاج سعيد، ورغم قيظ الصيف وحرارة الظهيرة نسنس الهواء وترقق برذاذ ماء النافورة في وسط الفناء الواسع، وقد تدفق ماؤها بجرس موسيقي لطيف من أفواه ثلاث سمكات كبيرة.. ولم يفت سهام أن تعلق بظرف على المشهد الجميل:

"هل يوجد سمك ناجل في نهر النيل؟"

قبل أن يرد عليها والدها، ظهر مضيفهما مستقبلاً لهما ببشاشة وترحاب كبير...

"أهلاً وسهلاً بجيران النبي صلى الله عليه وسلم، منورانا ست البنات الآنسة سهام".

ذابت الضيفة الصغيرة خجلاً من هذا الترحيب الحار واحمرت وجنتاها كالورد الجوري الذي كان يزين فستانها الأبيض.

ولكن سرعان ما أحست سهام ببعض الملل و هي تستمع لحوار الرجلين حول التجارة و الرياضة والنصر الكبير لحرب أكتوبر وهما يتحدثان بصوت عال وحماس واضح في معظم الوقت، ولكن لدهشتها أن تكرر مشهد الأحاديث الهامسة بينهما أيضاً مثلما كان الحال بين أمها والحاجة نعمة.

دقت الساعة العتيقة المتصدرة لصالة الاستقبال ثلاث دقات، وكأن معدة سهام كانت تنتظر هذا التنبيه بفارغ الصبر، فأخذت تقرقع بأصوات أحست معها بالحرج، ففرحت بطلب والدها، والذي لابد كان يتضور جوعاً أيضاً، أن تذهب لمساعدة الحاجة نعمة في المطبخ، رغم أن صوت والدتها لا يزال يتردد على مسمعها وهي توصيها بالانتباه على فستانها الجديد.

تتبعت سهام مصدر بعض الأصوات لتصل إلى المطبخ، ولكن عندما طرقت الباب وحاولت فتحه لتدخل للمساعدة، فاجأتها الحاجة نعمة بأنها لم تفسح لها المجال، وحادثتها والباب لا يزال موارباً: "أهلاً وسهلاً بالعزيزة بنت الغالية، إيه رأيك تتسلي بالقراءة؟" وأشارت لمكتبة كبيرة تتوسط الصالة الواسعة وقد احتضنها من الجهتين سلم داخلي من الرخام الأبيض.

قبل أن تغلق الحاجة نعمة باب المطبخ، التقت عينا سهام بعينيّ إمرأة شابة خلف صاحبة الدار، لم تعرف من تكون، ولم يهمها ذلك، ما أذهلها هو أن عينيها كانتا مثل الزجاج، بلورتين باردتين، وتذكرت على الفور سمك الناجل في نافورة الفناء!

منعها الجوع من إستطلاع المكتبة، رغم شغفها بالقراءة، وفضلت استطلاع البيت، فارتقت درجات السلم الرخامي من جهة اليمين كما عودتها والدتها على الحرص على سنة التيمن، واستغربت عندما وصلت للدور العلوي من وجود بعض البقع السوداء على الجدران البيضاء وكأنها رشت بفحم ناعم، وتساءلت في نفسها هل هذا نوع من الفن الجديد الذي تقرأ عنه في الصحف والمجلات.

جذبتها أصوات رقيقة متضاحكة خلف أحد الأبواب، فأسرعت تفتحه.. مما أوقع صاحبتا الضحكات اللتان كانتا خلف الباب مباشرة وكأنهما كانتا مستعدتين للخروج من الحجرة، تعارفت الأرواح البريئة بسرعة البرق فعرفت الضيفة أنهما سناء وسنية، ابنتي الحاج سعيد والحاجة نعمة وكانتا في مثل سنها تقريباً، ولسرورها الكبير كانتا تلبسان فستانين قريبي الشبه مما تلبس لولا وجود بعض البقع السوداء المتناثرة بين بياض الملابس وحلية الورد الجوري الأحمر.

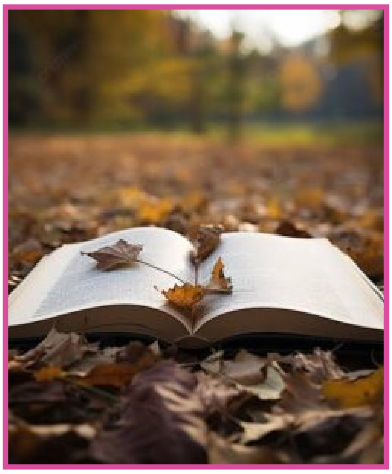
قضى ثلاثتهم بعض الوقت في لهو صاخب في لعبة الغميضة، وكم أدهش سهام أنها كلما حاولت الإمساك بإحدى الفتاتين تفشل تماماً، وتشعر كأنها حفنة رمل تنسكب من بين أصابعها، ويتضاحكن جميعاً، الغالب والمغلوب.

عندما دقت الساعة أربع دقات، تذكرت سهام ألم الجوع فسألت الفتاتين بكل صراحة:

"لماذا لا تساعدان والدتكما في الوليمة التي تعدها لنا بكرم وحفاوة؟"

عمّ السكون وحلّ صمت مطبق، وتبادلت أربع عيون بللورية نظرات حيرى، لا تدري بما تجيب الضيفة الظريفة، الفضولية.

وحشةُ عميقة



يوسف أوال

كاتب من السعودية

كان عددهُم يتناقصُ بشكلٍ ملحوظ، وكانوا يقضونَ أوقاتَهم متعانقينَ، أو متدحرجينَ في عالمِهم الصغير، أو نائمينَ نومَ من ينتظر، إلى أن جاء يومٌ غادر فيه الجميع، إلا واحدٌ كان نائماً نومةً عميقةً، وعندما استيقظَ اكتشفَ وحدتَهُ ولم يبكِ، لكنَّه أخذ يفكرُ في مصيرهِ "ماذا لو كُتبَ عليَّ أن أقضي حياتي وحيدًا.

لا لا لا يمكن ذلك، سأغادرُ حتماً هي مسألةُ وقت ليس إلا." لكن الأيامَ مرت وهو على حالهِ في وحشة عميقة، كان يصارعُ نفسَهُ لتغييرِ قناعاتهِ، وبدأ يحدِّثُ نفسَهُ"أنْ أعيشَ طويلاً، تلك هبةٌ عظيمة" "يمكنني أن أتحمَّلَ هذه الوحدةَ" "آه ما أجملَ وحدتي" وفي أعماقهِ كان يتمنى الخلاص، يتمنى أن يُبصرَ شيئاً من الضوءِ، كان يستجدي عبثاً تلك الأصواتَ التي كان يسمعُها ولا يفهمُ منها شيئاً، لقد استحوذت الكآبةُ عليه، رأسُهُ بدأ يتآكل، والحزنُ والجفافُ اجتمعا على أذيته، عوُدُ الثِّقابِ الأخير، لم يكن يدري أن ربَّةَ البيتِ
استبدلته بقداحة.



فلسفة الأحفورة، جيولوجيا اللون وأركيولوجيا الذاكرة

د. عصام عبدالله عسيري



في المشهد التشكيلي المعاصر بالمملكة العربية السعودية، لا يقف الفنان عبدالله إدريس كمجرد رسام يجيد تطويع الفرشاة واللون لخدمة الشكل والموضوع، بل يبرز كأنطولوجي يبحث في كينونة الأشياء، وأركيولوجي ينقب في طبقات الذاكرة ليعيد صياغة الهوية والتاريخ في قالب حداثي عالمي معاصر، إن المتأمل في أعماله الفنية ومشاركاته ومعارضه الفردية، يدرك أننا أمام تجربة فنية لم تتوقف يوماً عن القلق الإبداعي، تجربة ترفض السكون وتنتصر للتحول المستمر.

عتبة الذاكرة: استنطاق الأحفورة وتفكيك الرمز

تبدأ فلسفة إدريس من حيث ينتهي الآخرون؛ فهو لا يكتفي بمحاكاة الواقع البيئي، بل يعمد إلى تفتيته ثم إعادة بنائه كأحفور بَصري قادم من فنون فجر التاريخ.

إن الرموز المحلية لديه من البيوت الطينية التي تحتضن صمت النخيل، إلى الإبل التي تختزل شموخ الصحراء لم تعد عناصر فلكلورية جامدة، بل تحولت إلى جينات بصرية مخبأة في طبقات اللون.

في أعماله، يبدو السطح وكأنه مقطع عرضي لتربة تاريخية؛ حيث الملمس (Texture) الخشن والنتوءات والتشققات ليست مجرد تقنيات تقنية، بل هي شهادة زمنية تاريخية، إدريس يرسم الأثر لا المؤثر النتيجة لا السبب، ويجعل من اللوحة جسماً ملموساً يحاكي قسوة الجغرافيا وعمق التاريخ، محولاً المكان من حيز جغرافي إلى حالة وجدانية ممتدة.

فلسفة اللون: صخب الأساسيات وسطوة الحياد

تتجلى عبقرية إدريس في إدارته للأوركسترا اللونية، حيث يعتمد اقتصاداً لونياً بليغاً يرتكز على تضاد حاد بين الألوان الأساسية والحيادية الألوان الأساسية (الأحمر، الأزرق، الأصفر)، تبرز في أعماله كطاقة متدفقة جارفة.

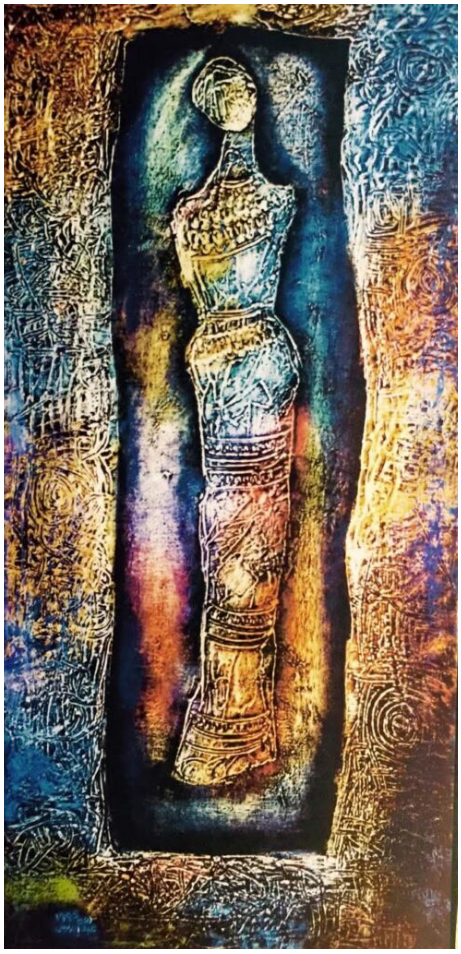
الأحمر عنده نبض وجودي، والأزرق فضاء ميتافيزيقي، والأصفر إشراقة ذهنية، هذه الألوان لا تتصالح بل تتجاور وتتناغم بنِدية، لتخلق صدمة بصرية تحرر الرمز التقليدي من قيود الماضي وتلقي به في أتون المعاصرة.

الألوان الحيادية (الأسود، الأبيض، الرمادي)، هي المسرح الدرامي الذي يتحرك عليه الوجود. الأسود لدى إدريس هو البطل، هو سيد الموقف، هو العدم الذي يمنح الرمز قدسيته، والأبيض هو الشرارة أو النفَس الذي يمنح الكتلة فراغها الضروري، بينما يمثل الرمادي منطقة البرزخ التي تربط صخب الحياة بسكون الفناء.





هذا التضاديخلق ما يمكن تسميته بالتوافق المتوتر؛ حيث تشعر أن اللوحة في حالة صراع دائم بين الظهور



اللوني والاحتجاب الحيادي، مما يمنح العمل عمقاً فلسفياً يتجاوز البعد البصري المجرد.

التجربة المنوعة: من عفوية الفطرة إلى صرامة التجريد

ما يميز عبدالله إدريس هو هذا التعدد والتنوّع في الأوجه؛ فهو يمتلك جرأة القفز بين التجريد الغنائي الذي يعتمد على الحالات الشعورية المحضة، وبين التجريد التشخيصي الذي يختزل الكائنات إلى خطوط بدائية تشبه رسوم الكهوف الأولى.

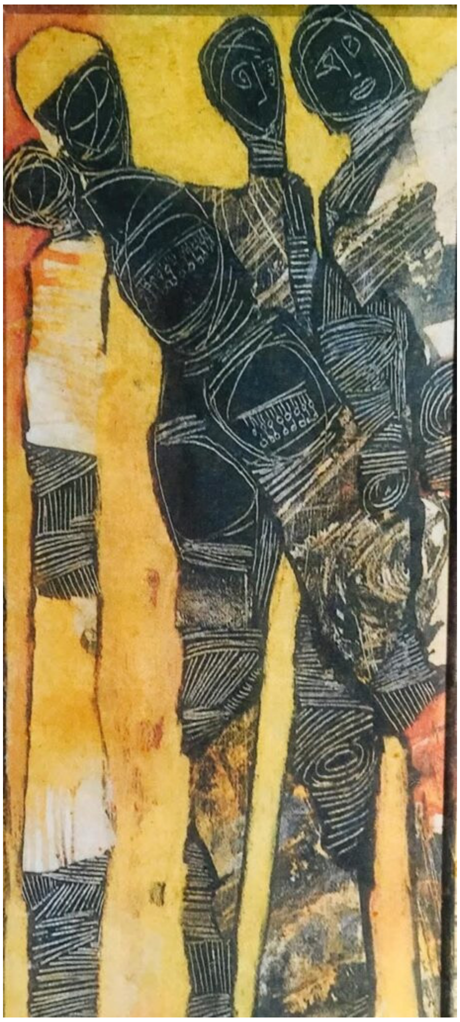
إن وصوله إلى مرحلة التبسيط ليس تراجعاً، بل هو السهل الممتنع الذي لا يصل إليه إلا فنان خبر الخامات وعارك المسافات لأكثر من أربعة عقود. إن خطوطه التي تبدو تلقائية هي في الحقيقة عفوية واعية ومدروسة، تهدف إلى الوصول لجوهر الشكل بعيداً عن زوائد التفاصيل المملة.

المختبر الرقمي: الفن كفعل يومي

لقد نجح إدريس في تحويل مرسمه مطبخاً من مجرد نوافذ للعرض إلى مختبر حي. إن غزارة إنتاجه وإبداعه الفني تعكس شخصية الفنان المثقف المشتبك مع واقعه، الذي لا يخشى مشاركة مسوداته، وتأملاته النقدية، وحتى يومياته الإنسانية من شخصيات ومواضيع أعجبته. هو يكسر صنمية اللوحة ليجعل الفن طقساً يومياً، ويدعو المتلقي ليكون شريكاً في عملية التنقيب المستمرة التي يمارسها فوق القماش.

ختاماً، مؤرخ الروح السعودية

إن تجربة عبدالله إدريس هي رحلة





بحث في جيولوجيا الروح، إنه الفنان الذي لا يرسم ما يراه، بل يرسم صدى ما رآه في مرآة ذاكرته، لوحته هي وثيقة بصرية تجمع بين بدائية الرمز وحداثة المعالجة، مما يجعله واحداً من أهم القامات التي نقلت الفن التشكيلي السعودي من الإطار المحلي الضيق إلى رحاب العالمية، تاركاً خلفه أحافير لونية ستظل تحكي قصة الإنسان والمكان طويلاً.























الاختلاف في طرق الرؤية والتعبير

أحمد فلمبان



يقول صاحب مذهب المستقبلية الإيطالي "امبرتو بوسكوني" أن الرسم يتضمن ثلاثة عناصر:

حجم الأشياء الذي يجب ألاّ يذوب في غياب الأسلوب.

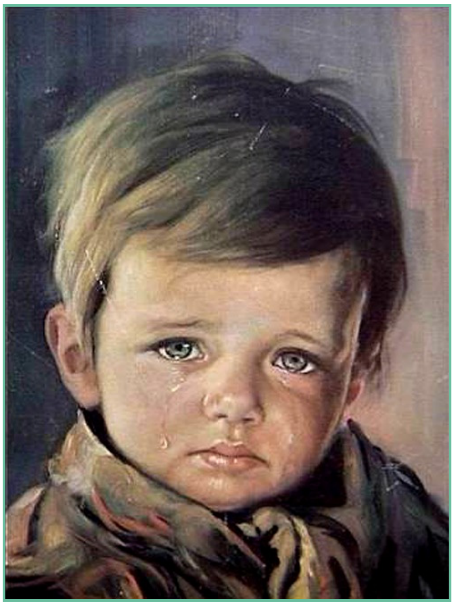
خط القوة الذي يجب أن يعزز الحجم.

الوسط المحرك للشعور، حيث اهتم فنان المستقبلية بالتغير المتميز بالفاعلية المستمرة، الذي عُرف بالسرعة والتقدم التقني، ويحاول الفنان التعبير عنه بالحركة والضوء، فكل الأشياء تتحرك وتجري وتتغير بسرعة.

ومن الملاحظ أن العنصر (الأول) الذي تكلم عنه "بوكسوني" كان قد وصل إليه أتباع المدرسة التأثرية، الذي يعتمد على نقل الواقع أو الحدث من الطبيعة مباشرة وكما تراه العين المجردة بعيداً عن التخيّل والتزويق، في حين أن العنصر الثاني، يشكل بدعة بالنسبة إلى "التأثيرية" إذ أن هؤلاء كانوا قد أخذوا بنظرية "برغسون" التي تلغي الامتداد المكاني، وبالرغم من أن التأثرية باعتبارها مذهباً مرئياً محدودة الأهداف لم تعش طويلاً، فقد أشاعت موجة من التحرر في الفن، ولكن "برغسون" شدد على مبدأ الانطلاق الحيوي وجعل منه ينبوع الحياة الأول، وجاء "بوكسوني" يستوحي هذا المبدأ ليضع فكرة "خط القوة" أما العنصر الثالث، وهو (المحرك للشعور) فيتطلب شرحا مطولا، وكان "التكعيبيون" في بداياتهم يعطون الأسلوب الفني أهمية كبرى ويشددون على الروح ويخففون من قيمة الطبيعة، وكانت طريقتهم في تشريح الطبيعة تشبه طريقة الطبيب الجراح -على حد تعبير الشاعر "ابولنيز"- ولكن سرعان ما تبين أن التحليل الفكري لا يكفي لإنتاج الروائع الفنية، وهذا ما حمل الرسام "مارك شاغال" معللا الملاحظة أن "التكعيبية" تُغالي في الواقعية، أي أنها تهتم كثيرا بالحجم والأشكال الهندسية وهي أمور "فيزيائية" بدلا من أن تهتم بالأحاسيس الفنية (كالأفراح والألآم) هنا تجدر الإشارة إلى أن (الوسط المحرك للشعور) الذي يتكلم عنه "بوكسوني" يلبي الحاجة التي أبرزها "شاغال".

وعندما أطل على العالم الفني المذهب "التعبيري" وأمتاز أتباعه باستعمال التصاميم والمخططات المجردة من أجل الوصول إلى درجة التعبير عن العواطف والأهواء النفسية، وليس الوسط (المحرك للشعور) الذي أراده التعبيريون، إلا نتيجة نظرية (لنبدأ الانطلاق الحيوي) وفي هذه الأثناء ظهرت فلسفة الإيطالي "بنديتو كروتشي" وأحدثت تأثيرا عميقا في الأوساط الفكرية العالمية، حيث رفض "كروتشي" الفلسفة الوضعية، وأحتفظ فقط بما تقوله عن الملموسات، ولكنه أعتمد في تحليل الملموسات على الطريقة المثالية التقليدية، التي تعتبر أن الروح متغلغلة في المادة، لقد همس " كروتشي" في آذان الرسامين أنهم ليسوا بحاجة لتشريح الواقع تشريحا نفسيا، وأنه يكفي وينبغي أن يتحسسوا بالواقع كاملا بوصفه حياة الروح، حيث اعتبر "جورجو دي كيركو" مؤسس المدرسة "الميتافيزقية" الإيطالية، وابتكر أسلوباً جديداً في التصوير، مزج فيه بين الطبيعة والطبيعة الصامتة والعمارة، اتسم بالشاعريّة المتماهية في الوحشة والقلق والخيال الكابوسي، الذي يقدم رؤية جديدة للحياة، بدت فيه مقفرة ومنعزلة وواسعة ورافلة بالوهم.

ومن هذا التداخل الفني الذي يوضح التكيف بفلسفة " كروتشي"، ولكنه أصر مع أتباعه على إعطاء الأشياء المحسوسة معنىً خارقا مستخلصا من حياة الروح، ومهما يكن من أمر، فإن فضل المدرسة



"الميتافيزقية" وهو السعي؛ لإدراك ما يمكن وراء الأشياء المحسوسة واقتناص ما تتضمنه هذه الأشياء من عناصر شعرية مخبأة واتجاه فني من صلب المستقبليّة، ويعني التصوير الماورائي، أو ما بعد الطبيعة، أو ما وراءها، أو ما هو أبعد منها، أو بتعبير آخر، هو التصوير الذي يسعى إلى التعبير عما يختفي خلف الطبيعة، واذا نحن وضعنا نظرية "فيرويد" (المعروفة بعلم النفس التحليلي الميتافيزقية المثالية) التي ينادي بها "دي كيركو" وأتباعه، ندخل في هيكل المدرسة "السريالية" التي ترجع جذورها البعيدة إلى الشاعر "بودلير" وبجذورها القريبة إلى الشاعر "ابولينيز"، حيث أراد "السرياليون" أن يُسخّروا الرسم من أجل



تنقيب علمي يستهدف اكتشاف النشاط النفسي "للّاوعي" المستقل عن النشاط الفكري، وكانت نتيجة ذلك أن شددوا في لوحاتهم على "الشهوة الجنسية المكبوتة"، وأهملوا النشاط الفكري إهمالا تاما.

فجاءت آثارهم خالية من أسس الخلق الفني، ولم تلبث الطريقة "السريالية" أن تلاشت، فأبتعد عنها الفنانون بعد أن شغفوا بها زمنا، لأن أي نشاط فكري، يكون مرتبطا بتاريخ العصر الذي يظهر فيه، لأن الآثار الخارقة في جمالها، تتعدى الزمان وتصبح خالدة، ولكن هذا لا يعني أبدا أنها تختلف عن عصرها، بل تقدم للأجيال المقبلة القيمة الفريدة الفذة التي تتضمنها كل حضارة من الحضارات، وعلى الرغم من التشاؤم الذي يسود زمننا، يمكننا القول (ان الحضارة التي نشأت وتكونت خلال الماضي التي هي أيضا قيمة فريدة) إذا أردنا اكتشاف المعطيات النظرية للفن، علينا أن نرجع أولا إلى مثالية القرن التاسع الأوروبي- التي تقول (إن الفن هو التعبير عن مُثل أعلى، لا تقليد الطبيعة) بل يتطلب بعض الخصوصية والتميز في الأسلوب، كنموذج يجب التقيد به، وذلك فالانطلاقات الخيالية أو العاطفية (مثلا) كانت تشجب بشدة ليس فقط الفنانين، بل عند الفلاسفة المثاليين أيضا، حتى رأينا أن طريقة رسم الواقع واختياره، لم تلبث أن سيطرت على الفلسفة الوضعية والتصوير الواقعي، لذا نرى في الفنانين اندفاعا في الاتجاهات التعبيرية والتجريدية والسريالية والتكعيبية، وفي تجارب تشكيلية متنوعة، لأنهم -على حد قولهم- يرغبون في التوصل إلى شي (ما)؛ لأن الشعور في الواقع ليس إلا وجها آخر لحقيقة مادية، وأن الأهداف المتغيرة التي أخذ الفنانون في وضعها لأنفسهم والتي تعكس التطورات الاقتصادية والفكرية والاجتماعية، أخذت



شكلا آخر للتعبير يناسبها، ألا أن التناقض يكمن في وجود علاقات اجتماعية سائدة تتصادم والأوضاع الحياتية الجديدة التي خلقتها هذه التطورات، ومهما تنوعت أشكال الفنون، فأن المحرك الأول وراء هذه التنوعات، هو إحساس الفنان الإنسان، الذي يحاول جاهدا أن ينقله للآخرين عن طريق مادة معينة، ولا يمكن معرفة نتائج هذه العمليات أو قيمتها قبل أن ترى النور، ويستجيب معها الآخرون الذين منحتهم الطبيعة من الحساسية ما يمكنهم من الاستجابة لهذه القيم الجمالية والإحساس بها:

(المألوف وغير المألوف) وهو معالجة المواضيع المألوفة بزاوية جديدة وبطريقة مغايرة غير مألوفة، (مثال ذلك) لو أردنا رسم (كرسي) كما هو في وضعه المألوف، لأصبح شيئا عاديا، ولكن لو رسمناه





بطريقة مختلفة وبوضع مغاير، لأصبح الموضوع "ملفت للنظر"، لأنه لم يعد (كرسيا) وإنما صورة لكرسي، وهذه الميزة يسبب صداعا حقيقيا للفنانين، لا يتحقق بسهولة دون سنوات طويلة من الثقافة والخبرة والاحتكاك والتجارب، لأن لذة الحياة تتضمن، الاستمتاع بقيم جديدة، وقد نستمتع بالتجديد في لون "رداء" أو "مفرش" أو تقسيم حديقة، أو تغيير أماكن الأثاث من حين لآخر، يعني (التجديد) فالإنسان يرتاح "للتجديد"؛ لأنه من طبيعة الحياة وفي أرقى حالاتها، فكما أن الكائن الحي يجدد خلاياه، وتجديد الخلايا من صفات الحياة نفسها.

(الاستجابة) أن وجود استجابة للأعمال الفنية، لها أهمية في اتساع تأثير هذه الأعمال، وفي خروجها من دائرة المجتمع الصغير إلى دائرة المجتمع الأكبر، تدل على نجاح هذه الأعمال، وهذا النجاح يرتبط إلى حد كبير بعمومية الرموز والعلاقات الجمالية الخاصة بمشاعر الناس



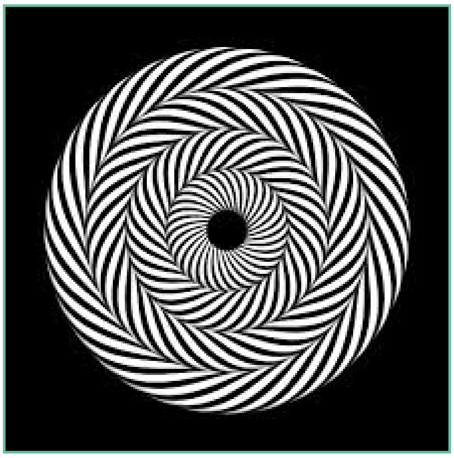
واهتماماتهم وتذوقهم لهذه الأعمال وتقديرهم.

(تأثير البيئة) أن البيئة والظروف المحيطة والمناخ المناسب، هي التي تشجع على عطاء الفنان، وازدهاره، ووجود الثقة والدعم والاهتمام تساعد على نمو الموهبة، وإعطاء الانطلاق، وعدم الإصرار على انتهاج نهج محدد ليصل في نجاحه إلى مستوى ارقى، وهناك عامل مهم في المنظومة، يحب الأخذ في الاعتبار، ألا وهو التناسق في استخدام الخامات والأدوات مع الفكرة، لإيصال المنظومة إلى آفاق التلقائية والاندهاش المتمثلة في أساليب الشفوفية، بما يناسب الموضوع الذى يتشكل في أحضان الخيال والعاطفة والجمال، الذي يتصف به أي عمل فنى، فهو ما يثير الرغبة في التأمل؛ دون الحاجة إلى الفهم، يمكن أن يراها المتلقي بأكثر من معنى وأكثر من وجهة نظر، وخاصة الألوان، حيث تلعب دورا أساسياً في المنظومة، فتبدو أحياناً تتحاور فيما بينها، ومرات أخرى كأنها في صراع دائم مع الآخر، اذ تمتزج فيه العديد من التناقضات التي تثير فكر ومشاعر المتلقي بقوة، وتدعوه للتفاعل معها برؤية ذاتية، تغوص في أعماق الفكرة، برؤية تلقائية تتميز بقوة التعبير تتوحد فيها المادة وتتعانق الألوان والخطوط برؤية شمولية شديدة الحيوية والحركة تقترب كثيرا من عالم الأسطورة، وأيضا التقنية، فهي مهمة في ترجمة الموضوع بشكل صحيح ومتوافق مع بقية الخامات، هي عادة جملة من الأسباب، أما الأسباب الأخرى، فهي المُثل الأعلى الذي يؤمن به الفنان (الأصالة والشعور النفسي والقيم الحضارية) هي فلسفية شخصية، قد تؤثر في عمل الفنان (مثلا) الرسام الذي يرسم الأشجار الملآى بالأوراق الخضراء والزهور المتفتحة، ينتمي إلى بيئة تختلف عن الرسام الذي يرسم



الأشجار التي ثوّبتها الزوبعة والأعاصير، وهناك عامل مهم يجب أن يعمل له الفنان، وهو (تنمية التذوق الفني لدى الجمهور) وهذا لا يتم الا بالتقرب من هذا الجمهور، من مشاغله وأحاسيسه وهمومه ومعاناته بصدق بعيدا عن -المبالغة- وعلى ألا يحمل هذا الهدف أكثر من الغاية التي نتوخاها، وهي إنماء الذوق الفني والحاسية الجمالية لديه، حيث أن العلاقة الطبيعية بين الفنان والجمهور، ستؤدي بلا شك إلي التأثير على نوعية الإنتاج وعلى ذوق الجمهور معا، فيؤثر أحدهما على الآخر، ويظهر أثره أيضا على المجتمع، معبرا عن حاجة الجمهور وادراكه وفهمه، مع الأخذ في الاعتبار عدم التنازل عن شخصية الفنان ومبادئه الفنية، بانتقاء الأعمال المميزة والتجارب الجادة، وان المكسب المعنوي يفوق أي مردود مادي.

مصادر الاقتباس من الأعمال العالمية



معرض بدايات ..

عبدالعظيم الضامن



العرس الثقافي

كانت بدايات الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية أشبه بوميضٍ خافتٍ في ليلٍ طويل، سرعان ما أخذ يتوهّج حتى صار ضياءً يبدّد عتمة الفراغ البصري. لم تكن تلك البدايات مجرّد محاولات فردية معزولة، بل كانت فعلًا حضاريًا عميقًا، تشكّل في رحم التحوّلات الاجتماعية والثقافية التي شهدها المجتمع السعودي في منتصف القرن العشرين.

في تلك الحقبة، لم يكن الفن التشكيلي خيارًا مألوفًا، ولا طريقًا ممهدًا، بل كان ضربًا من المغامرة الوجدانية التي خاضها نفرٌ من الحالمين. عاد بعضهم من مواطن الدراسة في الخارج، محمّلين برؤى جديدة، وتقنيات حديثة، وأحلام أكبر من واقعهم؛ فعمدوا إلى صوغ لغة بصرية خاصة، تستلهم من البيئة المحلية من الصحراء واتساعها، ومن العمارة التقليدية، ومن الزخارف الإسلامية، ومن تفاصيل الحياة اليومية وتعيد تقديمها بروح معاصرة.

هناك، في تلك المساحات الأولى، كان اللون يُكتشف كأنه يُخترع لأول مرة، وكانت اللوحة تُعامل كأرضٍ بكر، تُستصلح بالحدس والتجريب. لم تكن الأدوات متوفرةً، ولا الصالات مهيأة، ولا الجمهور مهيّأً لتلقي هذا الشكل الجديد من التعبير؛ ومع ذلك، مضى الرواد بثقةٍ هادئة، كمن يعرف أن ما يزرعه اليوم، وإن بدا غريبًا، سيغدو يومًا ما جزءًا من ذاكرة المكان.

برزت أسماءٌ حملت على عاتقها هذا التأسيس، مثل محمد السليم الذي سعى إلى تأصيل علاقة اللوحة بالصحراء عبر مفهومه "الآفاقية"، حيث يمتد الأفق لا بوصفه منظرًا طبيعيًا فحسب، بل كفلسفة وجودية تعبّر عن الاتساع والسكينة والبحث. وكذلك عبدالحليم رضوي الذي خاض في عوالم التجريد، ممزوجًا الحس الحداثي بملامح البيئة المحلية، في محاولة لخلق توازن بين الأصالة والانفتاح. أما ضياء عزيز ضياء فقد كان صوتًا ثقافيًا لا يقل أثرًا عن فرشاته، إذ أسهم في نشر الوعي الفني، وفتح نوافذ الحوار حول دور الفن في المجتمع. ولا يمكن إغفال تجربة صفية بن زقر التي حفظت



الذاكرة الشعبية في لوحاتها، وجعلت من التراث الحجازي سجلًا بصريًا نابضًا بالحياة.

لقد كانت تلك المرحلة، الممتدة على مدى ثلاثة عقود، زمنًا مركبًا من العناء والجمال؛ عناءُ التأسيس في بيئةٍ لم تعتد بعد على هذا الفن، وجمالُ الاكتشاف الذي يرافقُ كل خطوةٍ أولى. كان الرواد يشتغلون في صمت غالبًا، لكن صمتهم كانَ مشحونًا بالإيمان، إيمانٍ بأن للفن دورًا يتجاوز الزخرفة إلى بناء الوعي، وصياغة الذائقة، وتوثيق التحوّلات.

ومع مرور الزمن، بدأت تلك الجهود تتراكم، كطبقات لونيةٍ فوق سطح لوحةٍ واحدة، حتى تشكّل منها مشهدٌ فنيٌ متكامل. ظهرت المعارض، وتأسست الجمعيات، وتوسّع حضور الفن في التعليم والإعلام، وصار للفنان التشكيلي مكانٌ في المشهد الثقافي العام.

هكذا، لم تكن البدايات مجرد ماضٍ يُروى، بل هي جذرٌ حيّ، ما زال يغذّي الحاضر، ويمنحه عمقه ومعناه. وكل ازدهارٍ نشهده اليوم في الحركة التشكيلية السعودية، إنما هو صدى لذلك الجهد الأول، وذلك الحلم الذي بدأ صغيرًا... لكنه كان، منذ اللحظة الأولى، كبيرًا بما يكفي ليصنع تاريخاً.

احتضن المتحف الوطني السعودي في العاصمة الرياض، العرس الثقافي الفني معرض بدايات الذي تنظمه هيئة الفنون البصرية، حيث جمع نخبة من جيل الرواد الأوائل للفن التشكيلي السعودي، بعضهم لم يرى الآخر منذ سنوات طوال، قد يكون منذ عهد معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب، حيث كانت تقيم معرض الفن السعودي المعاصر ومعرض المقتنيات ومعرض المناطق، وكان الفنانين شغوفين للحضور لتلك المعارض.

يوثق معرض بدايات فترة تأسيس الحركة التشكيلية في تاريخ السعودية التي تمتد منذ الستينيات وحتى الثمانينات من القرن العشرين.

ويحتفي المعرض بشخصيات مهمة في عالم الحداثة الفنية في السعودية، ومساهماتهم في التيار الفني للمملكة، ويطغى على بدايات مشهد الفن الحديث ارتباطه بالبيئة المحلية على تنوعها.

اليوم في عهد جديد مع هيئة الفنون البصرية كانت البدايات، والبدايات هو حلم كان يراودنا منذ زمن، ونعني بالبدايات هو جيل البدايات في الفن التشكيلي السعودي، ولعلي هنا أقول بأن هذا الجيل الجميل الذي تعلمنا منهم الكثير من الصبر والمعرفة، تعلمنا منهم الحب للعمل الفني، تعلمنا منهم الخبرة في تنظيم المعارض.

واليوم حان الوقت لنحتفي بهم ومنجزهم الفني، ونفرح لهم، ونؤيد ما تقوم به هيئة الفنون البصرية من اهتمام بالفن والفنانين، على أمل أن يحظى الجيل الثاني على حفاوة بالغة كما حظي هذا الجيل من حفاوة وتقدير، لاعتقادي بأن الجيل الثاني هو المهم اليوم للرعاية والحفاوة والدعم، لعدة أسباب، لعل أهمها انهم جيل لم يكن في دائرة المنافسة حين وقت الرواد، ولم يكن ضمن دائرة الحفاوة وقت جيل الرواد في البدايات واليوم، لذا من الجميل أن تلتفت الهيئة لهذا الجيل المهم في تاريخ الحركة التشكيلية في المملكة العربية السعودية مع مودتي.



تَعْبُرُنِي هَذِهِ الْأَشْكَالُ ضَوْءًا

الحَسَن الكَامَح*



الحَسَن الكَامَح

شاعر من المغرب

يَعْبُرُنِي هَذَا الشَّكْلُ الدَّائريُّ
الْمَحْمِيُّ بَيْنَ خُطُوطٍ أُفُقيَّةٍ
وَعَمُوديَّةٍ ابْتعَادًا ثُمَّ اقْترَابًا
يَحْملُنِي مُوزَّعًا إِلَى نِصْفَيْنِ
وَبَيْنَهُمَا جِسْرٌ
مِنَ الْأَشْكَالِ تَرْتَدِينِي اسْتغْرَابًا
كَيْفَ أُلَامِسُ كُنْهَ مَا أَرَى
فِي ظلِّ قِرَاءَةٍ مُتَأَنِّيَةٍ
بَيْنَ خُطُوطِ الطُّولِ وَالْعَرْضِ
وَأَنَا مُسْتَرْخٍ أَرَانِي أَدُورُ حَوْلَ نَفْسِي
كَمَا تَدُورُ الْأَشْكَالُ أَمَامِي
الْفَرْقُ بَيْنَنَا هِيَ ثَابتَةٌ
وَأَنَا أَتَحَرَّكُ الْتِهَابًا؟

قَدْ أَسْتَطيعُ الْبَوْحَ بِمَا أَرَى
وَقَدْ أَلْتَزِمُ الصَّمْتَ طَوِيلًا بَيْنَ أَشْكَالٍ مُلَوَّنَةٍ
تُبْعدُنِي عَنْ حَقيقَةٍ
أَنَّ مَا أَرَى لَا يَرَاهُ إِلَّا مَنْ رَأَى مِنْ قَبْلِي
كَيْفَ تَتَّحِدُ فِي فَنِّيَّةٍ كُبْرَى
كُلُّ هَذه الْأَشْكَال اسْتلَابًا
هِيَ الْحكْمَةُ لَيْسَتْ كَيْفَ تَوَحَّدَتْ
لَكنْ كَيْفَ اسْتَطَاعَتْ
أَنْ تَتَقَابَلَ ثُمَّ تَتَقَاطَعَ فِيمَا بَيْنَهَا
دُونَ أَنْ تَكْسرَ الرُّؤَى اجْتذَابًا
وَتَتْرُكَ الضَّوْءَ يَعْبُرُنِي فِي سَلَام
كَيْ أَكْتُبَ مَا يَكْتُبُنِي ضَوْءًا
يَأْتِينِي مِنْ هَذِهِ الْأَشْكَالِ اسْتقْطَابًا



توثيق العمل التشكيلي: تجربة بين الحوار والتطبيق

فاطمة الشريف



أثار الفنان أحمد فلمبان ويثير دوماً عبر زاويته "ولي رأي" في صفحات مجلتكم "فرقد الإبداعية" قضايا تشكيلية تستحق القراءة والبحث والمعالجة... إن التفاعل مع تلك القضايا التي يطرحها في زاويته يفتح أفقًا أوسع للنظر في الفن التشكيلي من زاوية أخرى، بل إن بعض تلك القضايا والموضوعات تجعلك أحيانا مسترخيًا مستمتعًا على أريكتك، متأملًا حروف قلمه وعمق خبراته، وبعضها يثير لديك فضولًا يدفعك إلى البحث عن تفاصيل تلك القضايا، والضحك أحيانًا أخرى وأحيانًا قلقًا تعلم سببه لكن لا تجد الوقت لمشاركة الآخرين سبل التوقف عن هذا القلق، وأخرى تثير فيك ردة فعل لا تدري ماهيتها وتفاصيلها، مع انتظار ردّات فعل الآخرين التي يمكن أن تستقبلها بعد نشر المقال.

ولعل مقاله المنشور في سبتمبر الماضي 2025 "كومة من ركام" -فيما أعتقد- من أشد المقالات وطأة على المجتمع التشكيلي السعودي؛ إذ تفاعل بعض الفنانين والفنانات بالرد عليه عبر رسائل بينهم خاصة، فيما استمر آخرون على أسلوبهم الخاص في التوثيق لأعمالهم عبر النشر والبث المباشر لجلسات رسم أعمالهم، فيما اكتفى بعضهم بالقراءة وتمرير المقال دون رد...

بعد نشر "كومة من ركام"، تحاورنا سويًا حول أبعاده وحدوده الفكرية، فجاء الحوار متضمنًا تأكيداته الشخصية حول أهمية التوثيق وفق معايير مؤسسية، ومجموعة من المقولات التي نقلها لي عن بعض المهتمين بأهمية التوثيق للأعمال التشكيلية في المملكة العربية السعودية، وقد كان حوارًا ساخنًا انطلق فيه نحو تشخيص إشكالية أساسية تتمثل في سوء فهم مفهوم "التوثيق" لدى عدد من الممارسين في الوسط التشكيلي. إذ يشير إلى وجود خلط شائع بين "سند البيع" بوصفه إجراءً تجاريًا بسيطًا، و"وثيقة الأصالة" التي تُعد مرجعًا قانونيًا وفنيًا يثبت هوية العمل وقيمته الاعتبارية. وفي هذا الحوار، يؤكد فلمبان أن التوثيق ليس إجراءً فرديًا قائمًا على مبادرات شخصية -كإصدار ورقة ممهورة بتوقيع الفنان أو بياناته- بل هو نظام مؤسسي عالمي تحكمه معايير دقيقة، ويهدف بالدرجة الأولى إلى ضمان الأصالة، وحفظ الحقوق، وتوفير مرجعية معتمدة للأعمال الفنية، فهو بذلك ينتقد التصورات التي تربط غياب التوثيق بنظرة دونية للفن المحلي، معتبراً أن هذا الغياب يعكس ضعف الاطلاع على الممارسات الدولية في إدارة القطاع الفني، ولتعزيز حجته، يستشهد فلمبان بتجربته الشخصية في إيطاليا، حيث تم تكريمه رسميًا وفتح ملف له ضمن سجلات المؤسسات الفنية،

في إطار منظومة احترافية تتكفل برعاية الفنان وتنظيم نشاطه. ويقارن ذلك بواقع محلي يتسم بقصور مؤسسي، يتمثل في غياب التفعيل الحقيقي لدور الجهات المعنية. وفي هذا السياق، يربط فلمبان مسألة التوثيق بالإطار النظامي، مشيراً إلى نظام حقوق المؤلف الذي يرسّخ -من حيث المبدأ- حماية الحقوق الفكرية والفنية، إلا أن الإشكالية تكمن في فجوة التطبيق المؤسسي.

كما يحمّل المسؤولية للجهات المشرفة على التشكيل السعودي، مثل الجمعية السعودية للفنون التشكيلية (جسفت) والجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، مؤكدًا أن من صميم اختصاصاتها حفظ الحقوق الفنية والفكرية والمادية للفنانين، والذي لم يُفعّل بالشكل الكافي، ويخلص فلمبان إلى أن غياب منظومة توثيق متكاملة شاملة قواعد بيانات رسمية، ومختبرات فحص، ومعايير موحدة يمكن أن تؤدي إلى صناعة بيئة غير منظمة تحمل ظواهر سلبية مثل التزوير، وتقليد الأعمال ودخول أعمال مزيفة إلى السوق، فضلًا عن بروز ممارسات نقدية غير متخصصة.

عليه يرى فلمبان أن إصلاح هذا الخلل يتطلب بناء بنية تحتية مؤسسية للتوثيق، قادرة على ضبط السوق الفني وحماية مصداقيته.

في هذا الحوار ساق فلمبان جملة من المقولات المؤدية لرأيه في أهمية صناعة منهجية لتوثيق الأعمال التشكيلية، حيث استشهد برأي الفنان سليمان المقبل إلى أن المقال «يعكس عمق إحاطة في الشأن التشكيلي السعودي فنيًا وثقافيًا وبحثيًا»، معتبرًا إياه بمثابة «محاضرة علمية فنية» تتضمن رؤى وأفكارًا قادرة على الإسهام في صياغة حلول عملية لإشكاليات قائمة، ويُفهم من هذا التعقيب أن الخطاب النقدي في المقال تجاوز الوصف إلى مستوى التنظير التطبيقي.

من جانب آخر، تؤكد الدكتورة أمل علم على مركزية التوثيق في ظل التحديات الرقمية المعاصرة حيث تشير إلى تزايد ظاهرة «السرقات الفنية بشكل مبالغ فيه» رغم تطور وسائل الاتصال، وهو ما يعكس مفارقة بين التقدم التقني وتنامي الإشكالات الأخلاقية في سوق الفن، ويعزز هذا الرأي ضرورة بناء منظومة توثيقية أكثر صرامة واحترافية.

أما الأستاذ الفنان عبدالرحمن السليمان، فيطرح مقاربة شمولية تتجاوز الفنان إلى مختلف الفاعلين في الحقل الفني، داعيًا إلى تعميم هذه المفاهيم على «الممارسين والمقتنين ومنظمي المناشط الفنية والمعارض»، وهو ما يشير إلى أن أزمة التوثيق ليست فردية، بل بنيوية تتطلب استجابة جماعية مؤسساتية.

ويأتي هذا الطرح متسقًا مع ما أشار إليه الفنان مشعل العمري، الذي يرى أن الوضع الحالي لسوق الأعمال الفنية -خاصة عبر الصالات- يحتاج إلى مراجعة شاملة، تتضمن التقييم، وإعادة التنظيم والأرشفة، والتوثيق، حيث يؤكد أن غياب هذه المنظومة أوجد بيئة غير منظمة، استفاد منها بعض المنتفعين، كما هو الحال في مختلف القطاعات التي تشهد أزمات أو فجوات تنظيمية، حيث يظهر من يستغلها لتحقيق مكاسب غير مشروعة، كما ويرى العمري أن هذا الواقع أفرز بيئة انتفاعية سمحت بانتشار التزوير، وبيع الأعمال المقلدة على أنها أصلية، إلى جانب التهرب المالي، بل وحتى احتمالات توظيف سوق الفن في ممارسات مثل غسل الأموال، وهو ما يمنح تحليله بعدًا أخلاقيًا واقتصاديًا في آنٍ واحد.

ويختتم الفنان فلمبان الحوار بالتأكيد على أن جوهر الإشكالية يكمن في غياب الوعي المؤسسي بأهمية "الوثيقة" بوصفها أداة إثبات وأصالة، ويشدد على أن إصدار مثل هذه الوثائق ينبغي أن يكون حكرًا على جهات رسمية تمتلك قواعد بيانات وسجلات موثوقة، على غرار الأنظمة الإدارية في مؤسسات الدولة. كما يستشهد بنماذج دولية، مثل شهادات الأصالة الخاصة بأعمال Salvador Dalí، لتأكيد الطابع المعياري العالمي لهذه الممارسات.

بعد قرابة شهر من نشر المقال والحوار عن توثيق الأعمال التشكيلية، ساقني فضولي إلى معرفة طرق التوثيق المعتمدة واليسيرة، فبدأت بالسؤال والبحث من جديد. ومن جميل مصادفات القدر، وعلى هامش معرض "الأنامل الذهبية الخامس" في أكتوبر الماضي 2025، جاء ما يقابل الطرح الكلاسيكي أعلاه فيما قاله الفنان الدكتور عبدالله الحبي في لقطات حوارية معه؛ إذ يرى أن مسؤولية التوثيق تقع على عاتق الفنان ذاته، من خلال تسجيل حضوره في المعارض، وتفاعله عبر منصات التواصل الاجتماعي، معتبرًا أن هذا الحضور يشكّل شكلًا من أشكال التوثيق الذاتي للأعمال الفنية. وفي هذا الإطار، يؤكد الحبي -في تلك اللقطات الحوارية الماتعة معه- ما يُعدّ من أثمن ما قيل حول دور وزارة الثقافة، من خلال منصاتها الرقمية المحوكمة، مثل "بنك الفن" التابعة لبنك التنمية الاجتماعية والمشرف عليه شخصياً، والذي يتيح للفنانين السعوديين توثيق أعمالهم ضمن بيئة منظمة تسهم في حفظ الحقوق وتعزيز حضورهم الفني. وعبر تلك اللقطات أشاد الحبي إلى الجهود السابقة في توثيق الأعمال، والتي من بينها إحدى الخدمات الإلكترونية لمكتبة الملك فهد الوطنية المعنية بتوثيق

العمل التشكيلي، والتي قمت شخصيًا بتطبيق جميع خطواتها كاملة، ولم أتلقَّ ردًا حتى اليوم، ولعل ذلك يشير إلى أنها ممارسة كانت معتمدة سابقًا، ولم تعد مفعّلة في الوقت الحالي، وقد تكون متاحة لمن اعتاد التوثيق عبر المنصة ولديه حساب دائم لدى المكتبة. كما دعا الحبي جميع الفنانين إلى التوجه إلى منصة "بنك الفن" وتوثيق أعمالهم فيها مشيرًا إلى أنها مخصّصة للفنانين التشكيليين السعوديين، وأن التسجيل فيها يتم عبر "النفاذ الوطني"، مما يعزز موثوقيتها بوصفها جهة محوكمة. ولا تزال بعض كلمات الحبي تطرق مسمعي في تلك اللقطات الحوارية، حيث أكد أن العمل التشكيلي المبدع هو "عمل مختلف، يمثل طبقات فكرية للإنسان يعبر فيها عن مشاعره وأفكاره وثقافته، وأن العمل الصادق هو ما يخرج من روح صادقة دون تكلّف أو مثالية زائفة أو تقليد؛ فالمبدع هو من ينتج ما هو مختلف، ويوصّله حاضرًا في الحياة وملموسًا للناس."

أشار الفنان أحمد المغلوث في حوار عن آليات توثيق العمل التشكيلي، إذ يرى أنها تبدأ من لحظة اكتمال اللوحة؛ حين يوقّع الفنان على عمله ويدوّن عليه سنة الإنتاج، بوصف ذلك أحد أهم أشكال التوثيق الأساسية. كما يضيف أن تصوير العمل يُعد وثيقة بصرية مهمة تحفظ هيئته الأصلية وتؤرخ لوجوده. ويؤكد أنه في حال استنساخ العمل -سواء على ورق فاخر أو على القماش- فمن حق المقتني أن يطالب بشهادة موقعة من الفنان تُثبت أن النسخة مستنسخة، حفاظًا على أصالة العمل وحقوقه. ويمضي المغلوث في توسيع مفهوم التوثيق، مبينًا أنه لا يقتصر على الشكل النهائي للعمل، بل يشمل مراحل متعددة، مثل توثيقه أثناء التنفيذ، أو تصويره بجوار الفنان في معرض، أو الكتابة عنه، أو حتى توثيقه من خلال اقتنائه أو إهدائه.

ومنذ ذلك اليوم الذي نُشر فيه المقال، والحوار مع فلمبان والحبي والمغلوث حول توثيق العمل التشكيلي، وأنا أتابع سبل الفنانين في توثيق أعمالهم التشكيلية، والتي من بينها الصور المرفقة في نهاية المقال. كما يسعدني تدوين تجربتي المتواضعة في توثيق إحدى لوحاتي: "لوحة المرأة الجبل"، التي تمثل قصة ولادة ثلاث مرات، اعتمدتُ فيها على طرق عالمية في توثيق العمل التشكيلي، شاهدتها بعيني وتناقشت فيها مع آخرين.

الولادة الأولى في عام 2021 بهوية ثقافية طائفية، حيث تختزل اللوحة رموز الماضي للنقش العربي، مستلهمة ذلك من ذاكرة طبوغرافيا الردف بالطائف، ومن قراءة التاريخ في كتب الدكتور ناصر الحارثي -رحمه الله- عن النقوش العربية في مدينة الطائف. وقد جسّدت لوحة "المرأة الجبل" تلك الحكاية الصخرية المتنوعة في منطقة الردف، ساردةً قصص الزمن الجميل وتراكماته الجمالية في فضاء المكان، بوصفها جزءًا خالدًا من الذاكرة البصرية والرمزية. تجلّت هذه الرمزية في اللون البني ودرجات الرمادي، ضمن سردية بصرية تعبّر عن الصلابة والثبات؛ إذ جاءت الكتل الصخرية مجسِّدة نتوءات تضاريس الردف، تلك التكوينات التي لم تتغير مع مرور الزمن رغم ما شهده المكان من تطور.

إنها قصة استدامة وحفظ للمكان؛ تلك التكتلات التي لعبنا حولها صغارًا، ونقف أمامها اليوم كبارًا بكل تقدير وحب. وما الألوان الزاهية في اللوحة إلا أنهار رمزية للحياة وخيرات المطر، تفجّرت بين الصخر والخصب، وتيارات نابضة تهمس بدرس من الحياة: أنه مهما قست الظروف، فإنها ستلد حياة أخرى من رحم الحجر. أما الرموز الطائفية في اللوحة فهي تعكس الخصوبة والامتلاء وأسطورة الرمان الأحمر المرتكز على تاج شجرة الحياة التي لا تفنى، وبالقرب منها حروفيات وأخرى تجسد كائنات حية، منها طائر ممدود الجناح يربط بين التراب والسماء يهمس تراتيل شيفرة البقاء، ومن فضاء القسوة الصخرية إلى فضاء اللغة والبيان، يتجلّى النص المكتوب بخط عربي ذهبي على استحياء معلناً قداسة الحرف وطهر العلم. يُعد وصف العمل ومعلوماته طقساً فنياً يحتفى به عالميا، بل من أهم الوسائل العالمية في توثيق اللوحة؛ كما هو معمول به في المتاحف والمؤسسات الفنية التي تعتمد بيانات تفصيلية وسجلات ملكية (Provenance) وشهادات أصالة لكل عمل فني، فكلما وثّق الفنان عمله تاريخيًا، زادت قيمته الفنية والسوقية. فلا يمكن أن تدخل متحفًا أو تزور معرضًا إلا ويُعرض بيان تفصيلي يتضمن أبعاد اللوحة، وخاماتها، وعنوانها وتاريخها، وقصتها.

الولادة الثانية في عام 2023، حيث قمت بإضافة الحلي الطائفية على واجهة أعلى الصخر، ثم النص العربي الذهبي في أسفل تلك الكتل الصخرية، بإصرار على رسم ما لا يُقال بالكلمات وحدها، اقتداءً بتجربة مستوحاة من التشكيل الأمريكي في توثيق تجربة الهنود الحمر، عبر إعادة اللوحة إلى الفنان لإضافة ما استجد من رموز في ثقافة قبائل الإيروكوا والسيوكس.

أما الولادة الثالثة في عام 2025 فجاءت مستنيرة بما سطّره الفنان أحمد فلمبان في مقاله "كومة من الركام" المنشور، حيث دعا في البند الثامن الفنانين إلى أهمية

أرشفة أعمالهم وحفظها وتوثيقها، لتكون انطلاقة فعلية لتقديم تجربة ذاتية في توثيق العمل التشكيلي؛ أولًا عبر قراءته تشكيليًا بما يعزز أصالة الفكرة ومصادرها، وثانيًا عبر تصميم شهادة موثوقية وأصل، راجية أن تجد فائدتها لدى القرّاء والمهتمين الأعزاء من المجتمع التشكيلي.

ومما أود الإشارة إليه أن أعمال الفنان -أو الفنانة- تتنوع؛ فمنها ما عُرض في المعارض التشكيلية الوطنية ونال شهادة مشاركة، ومنها ما نُشر عبر منصات التواصل الاجتماعي أو المعارض الرقمية أو في بروشورات المعارض المباشرة أو الرقمية، ومنها ما يوجد داخل الاستديو الخاص بالفنان، ومنها ما هو اسكتشات أصيلة لمشاريع فنية. ومن هنا، جاءت الشهادة في هذا المقال نموذجًا مستندًا إلى بيان خاص بالأعمال المعروضة في المعارض التشكيلية الوطنية فقط. يحتوي هذا البيان على البنود أدناه، وقد اتخذت من "لوحة المرأة الجبل" -والمشاركة بها للمرة الأولى في الطائف ضمن معرض اليوم الوطني 95 بكلية الفندقة والسياحة- نموذجًا تطبيقيًا. فجاء البيان مفهرسًا ضمن فئة "معارض وطنية مشارك بها"، مع إمكانية أن يستبدله الفنان بما يتناسب مع تصنيف أعماله التي أشرت إليها أعلاه. ومن ثم، ووفق فهرسة البيان، يأتي تصميم "شهادة موثوقية وأصل"، والتي استندت فيها إلى قاعدة بيانات الفنانين والفنانات السعوديين الملحقة بكتاب (ذكرى التسعين) باعتباره منتج تشكيليا ذي اعتبارية مؤسسية عالية، والتي أشرت إليها في مقالي المنشور في مجلة "فرقد الإبداعية" بعنوان: (عندما يصنع الفن ذكرى وطنية). وفي الحقيقة جاءت محاولة التوثيق جادة وماتعة، آملة أن تنال استحسان الفنانين والمقتنين والجهات المهتمة والتي يمكن أن تُعد تصريحًا موثوقًا لدخول أي معرض أو مزاد تشكيلي، وشهادة أصالة تصادق عليها الجهة المنظمة، مما يسهل على الفنان تسويق أعماله محليًا ودوليًا.

لقد جاء قرار نشر توثيق لوحة "المرأة الجبل" لكون قصتها تستحق النشر -أولًا للفائدة، وثانيًا لأن اللوحة عاصرت تجارب محلية وعالمية تستحق الاستئناس بها ونقلها، وثالثًا لأنها تمثل تجربة تفاعلت فيها مع مقال وحوارات فنانيه الذين ساهموا في نسج آراء هذا الطرح وصياغة هذا المقال. وإلا فإن معظم اللوحات تولد مرة واحدة، ثم تنتقل مسافرة، أو تقيم في بيت الفنان، أو تخلد في صالة أو متجر أو متحف، وكل ذلك يعزّ اللوحة ويعزز مكانتها. كما أضع بين أيديكم بعض ما عثرت عليه من طرق إبداعية وصور لفنانين عالميين ومحليين في توثيق أعمالهم التشكيلية خلال رحلة البحث والتقصي، ويسعدني كذلك إضافة تجاربكم في توثيق أعمالكم، واستقبال أي تصحيح أو تعديل فيما قد أكون أخطأت فيه:

وثّق الفنان أحمد فلمبان أعماله التشكيلية عبر الأرشفة وإثبات أصالتها ضمن منظومة مؤسسية إيطالية قائمة على معايير عالمية دقيقة.

وثّق الفنان ضياء عزيز أعماله من خلال التسجيل الرسمي في فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية.

وثّق الفنان Augustus Saint-Gaudens أعماله بالاعتماد على النموذج الأولي (Sketch/Model)، كما في عمله المعروض في (Shaw Memorial (1900 NGA، ثم تنفيذ العمل كاملًا بمراحل متدرجة.

وثّق الفنان فؤاد مغربل العديد من أعماله عبر الرسم المباشر أمام الجمهور حتى اكتمال اللوحة، في تجربة شخصية تفاعلية حيّة.

وثّق الفنان أعماله داخل مرسمه مؤرِّخًا لتجاربه، كما هو الحال لدى Henri Matisse من خلال التعبير عن حالاته الشعورية وأفكاره، ومنح كل عنصر حقه في التكوين.

واليوم يلزم أن:

يوثّق الفنان الطالب عمله داخل استديو معلمه، تحت إشرافه وتوجيهه، بوصفه جزءًا من عملية التكوين الفني لأنه بدأت تلوح في الأفق أعمال فنية ضمن مشاريع التخرج.

يوثّق الفنان عمله من خلال قدرته على شرح مراحل التشكيل والرموز، وبيان رؤيته الفنية.

يوثّق الفنان أعماله عبر النشر الرقمي بأسلوب متفرد يعكس هويته الفنية، كما يظهر في تجارب بعض الفنانين المعاصرين مثل الفنان الرباط.

يوثّق الفنان أعماله بسعيه لترك إرث فني وقيمي لعائلته والمجتمع بما يراه مناسباً ووفق إمكاناته.

يوثّق الفنان أعماله من خلال العرض المباشر والتفاعل مع الجمهور، بما يعكس حضور العمل وتأثيره.

يوثّق الفنان عمله بتحويل مهارته إلى حرفة إبداعية تحمل بصمته الخاصة.

يوثّق الفنان عمله بوضع رؤية ورسالة وقيم واضحة، يلتزم بها في مسيرته الفنية.

الفنان الموثوق -من وجهة نظري- كان ولا يزال حريصًا على توثيق أعماله عبر الاحتفاظ بالاسكتش الأولي لها، بوصفه مرجعًا بصريًا وفكريًا لتطور العمل الفني، مع ذكر مصادر الإلهام وتقديم وصف دقيق للعمل ومراحله. ففي تلك المرحلة الأولى الخفية تتجلى الفكرة قبل تجسيدها في عمل متكامل (Masterpiece)، ومن تلك اللحظات

تبدأ اللوحة في توثيق عمرها الفني، بما يضفي عليها قيمة تستحق أن تُعرض في متحف وطني، وأن يُتأمّل فيها؛ لأننا اليوم نبحث عمّا يخاطب عقولنا، ويلامس مشاعرنا، ويعكس دواخلنا، ويهذّب أفكارنا، لا عمّا يبهر أبصارنا فقط.

جاء هذا المقال ثمرة حوارات مع ذوي حكمة وخبرة تشكيلية، وبحث وتقصٍّ مستمر، وتفكير عميق حول كتابة مقال عن أهمية التوثيق للأعمال التشكيلية، لأخلص إلى حقيقة مفادها أن توثيق لوحاتنا التي هي بالنسبة لكل فنان قطعة من الزمان والمكان، وقدر من الجهد والعطاء حقٌّ علينا فنانين وفنانات أن نسلك جميع السبل لتوثيق الأعمال؛ سواء بما نادى به فلمبان، أو بما دعا إليه الحبي، أو بما أشار إليه المغلوث، بما يراه كل فنان وفقًا لفنه وسوقه وتجربته الخاصة. وفي ظل جهود الجهات المختصة في مساندة الفنانين في توثيق أعمالهم وتسهيل تسويقها داخليًا وخارجيًا، ومع العزيمة الجادة من كل فنان لتوثيق عمله: فإن تلك الجهود لن تكون مطلقاً "كومة من الركام" بل كرمًا من كِرام.

مصادر إلهام لوحة "المرأة الجبل"، ونموذج شهادة موثوقية وأصل




نموذج شهادة موثوقية وأصل
بموجب الرقم التسلسلي للفنانة فاطمة عوض الشريف 11289
في قاعدة بيانات فناني التشكيل السعودي في كتاب الفن التشكيلي السعودي في ذكرى التسعين - الطبعة الأولى
برقم الإيداع 13570/ 1446- ردمك 6-43- 978-603-8486
Certificate of Authenticity and Provenance
Pursuant to the artist's serial number (11289) in the database of Saudi visual artists, as documented in the publication titled:
Saudi Visual Art on the 90th Anniversary by artist Ahmed Filmban, First Edition
Deposit Number: 13570/1446
ISBN: 978-603-4868-43-6

رقم التسجيل التسلسلي للوحة وفقا للعرض في المعارض الداخلية لمشاركة الفنانة: 12 Serial Registration Number (based on internal exhibition participation): 12 كود لوحة المرأة الجبل : 8486-603-978 -6-43 (11289-12)	عنوان اللوحة: المرأة الجبل Title of the Artwork: Mountain Woman Painting Code 8486-603-978 -6-43 (11289-12)
بلد المنشأ: المملكة العربية السعودية - الطائف مكان العرض: كتاب الطائف أقلام وألوان تشكيلية - جدة (متحف الفن السعودي) - الطائف (كلية السياحة والفندقة) Exhibition Venues: *Taif: Pens and Artistic Colors* (book) – Jeddah (Saudi Art Museum) – (Taif (College of Tourism and Hospitality	نوع اللوحة: رسم على كانفس مشدود ثلاثي الأبعاد Type of Artwork: Acrylic painting on stretched 3D canvas
تاريخ رسم اللوحة: 2021 Date of Creation: 2021	مقاس اللوحة: 100*120 Dimensions: 100 × 120 cm
توقيع الفنانة المعتمد: Authorized Artist Signature	خامات اللوحة: ألوان أكريليك Materials: Acrylic paints

وصف اللوحة بقلم الفنان نفسه: وُلدت اللوحة أول مرة في 2021 بهوية تستلهم نقوش الطائف العربية وذاكرة تضاريس الرداف، مجسدة الصلابة والحياة المنبثقة من قسوة الصخر. ثم عادت ولادتها الثانية في 2023 بإضافة الحلي الطائفية والنص العربي الذهبي، لتعلن قداسة الحرف وتربط بين الرموز البصرية والبعد الثقافي المحلي والعالمي. في عام 2025 اكتملت ولادتها الثالثة بالتوثيق الفني وإصدار شهادة موثوقية، مؤكدة حضورها كذاكرة بصرية وتوثيق تاريخي في المشهد التشكيلي الثقافي بالمملكة العربية السعودية.

Artwork Description (by the artist):
The artwork was first created in 2021 with an identity inspired by the Arabic inscriptions of Taif and the topographical memory of Al-Raddaf, embodying resilience and life emerging from the harshness of rock. It was reborn in 2023 with the addition of Taif-inspired jewelry elements and golden Arabic text, affirming the sanctity of script and bridging visual symbols with both local and global cultural dimensions. In 2025, its third birth was completed through formal documentation and the issuance of a certificate of authenticity, affirming its presence as a visual memory and a historical record within the Saudi cultural and artistic landscape.

صور لفنانين عالميين ومحليين في توثيق أعمالهم التشكيلية


THE ESTATE OF KEITH HARING
March 22, 2007

Brooklyn NY 11222
Identification Number
Description of work: Keith Haring
Untitled (from "Blueprint" edition), 1990
signed, dated, & dedicated
unnumbered
Silkscreen
42 ½ x 46 ½"

You have asked the Estate of Keith Haring (the "Estate") to examine the above referenced work (the "Work") and to express an opinion as to its authenticity.

It is the opinion of the Estate at this time that the Work is the work of Keith Haring.

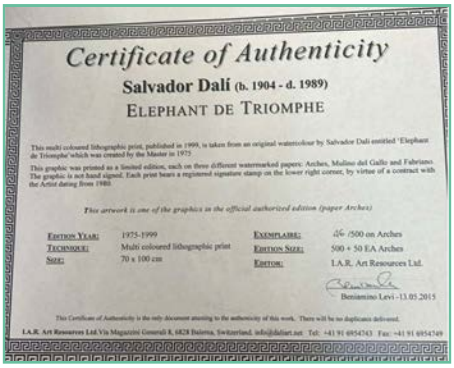
THE FOREGOING IS MERELY AN OPINION BASED UPON AN EXAMINATION OF THE WORK AND CIRCUMSTANCES KNOWN TO THE ESTATE AT THIS TIME. THE FOREGOING IS NOT A WARRANTY OF ANY KIND. NEITHER THE ESTATE NOR THE EXECUTORS OF THE ESTATE NOR ANY SUCCESSOR TO OR EMPLOYEE, AGENT OR REPRESENTATIVE OF ANY OF THEM SHALL HAVE ANY LIABILITY WHATSOEVER TO ANYONE BY REASON OF THE FOREGOING OPINION.

The foregoing opinion may change by reason of circumstances arising or discovered by the Estate after the date of this opinion. The Estate may choose to respond to inquiries by individuals or entities having, in the Estate's sole discretion, sufficient basis for making such an inquiry, as to whether any change has occurred.

This letter is subject to the terms and conditions of the Certification, Release and Indemnity Agreement, if any, pursuant to which it has been issued.

ESTATE OF KEITH HARING
By: Authorized Representative




Certificate of Authenticity
Salvador Dalí (b. 1904 - d. 1989)
ELEPHANT DE TRIOMPHE

This multi coloured lithographic print, published in 1999, is taken from an original watercolour by Salvador Dali entitled 'Elephant de Triomphe' which was created by the Master in 1975.

This graphic was printed as a limited edition, each on three different watermarked papers: Arches, Mulino del Gallo and Fabriano. The graphic is not hand signed. Each print bears a registered signature stamp on the lower right corner, by virtue of a contract with the Artist dating from 1980.

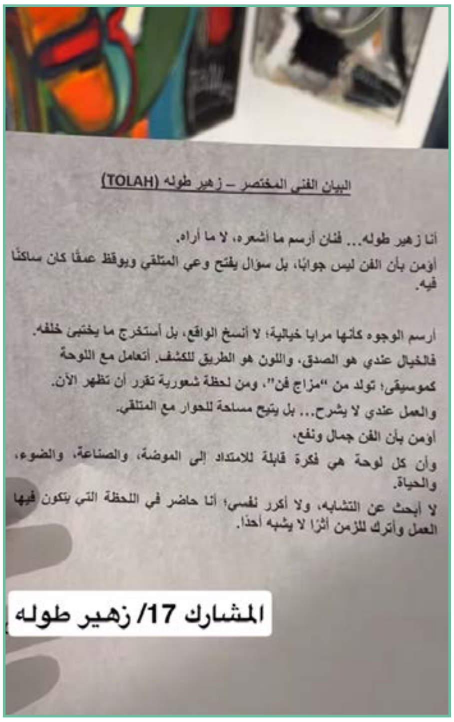
This artwork is one of the graphics in the official authorized edition (paper Arches)

Edition Year:	1975-1999	Exemplaire:	46 /500 on Arches
Technique:	Multi coloured lithographic print	Edition Size:	500 + 50 EA Arches
Size:	70 x 100 cm	Editor:	I.A.R. Art Resources Ltd.

Beniamino Levi -13.05.2015

This Certificate of Authenticity is the only document attesting to the authenticity of this work. There will be no duplicates delivered.

I.A.R. Art Resources Ltd.Via Magazzini Generali 8, 6828 Balerna, Switzerland. info@daliart.net Tel: +41 91 6954743 Fax: +41 91 6954749


البيان الفني المختصر – زهير طوله (TOLAH)

أنا زهير طوله... فنان أرسم ما أشعره، لا ما أراه.
أؤمن بأن الفن ليس جوابًا، بل سؤال يفتح وعي المتلقي ويوقظ عمقًا كان ساكنًا فيه.

أرسم الوجوه كأنها مرايا خيالية؛ لا أنسخ الواقع، بل أستخرج ما يختبئ خلفه.
فالخيال عندي هو الصدق، واللون هو الطريق للكشف. أتعامل مع اللوحة كموسيقى؛ تولد من "مزاج فن"، ومن لحظة شعورية تقرر أن تظهر الآن.
والعمل عندي لا يشرح... بل يتيح مساحة للحوار مع المتلقي.
أؤمن بأن الفن جمال ونفع،
وأن كل لوحة هي فكرة قابلة للامتداد إلى الموضة، والصناعة، والضوء، والحياة.
لا أبحث عن التشابه، ولا أكرر نفسي؛ أنا حاضر في اللحظة التي يتكون فيها العمل وأترك للزمن أثرًا لا يشبه أحدًا.

المشارك 17/ زهير طوله





معرض ست الحسن للتشكيلي خالد بايونس

فوزيه القثمي



من المعارض الملفتة بالساحة التشكيلية معرض ست الحسن بمكة المكرمة افتتح مساء الثلاثاء 27/1/2026.

وافتتح رئيس مجلس إدارة الجمعية السعودية للفنون التشكيلية بالمملكة جسفت، الدكتورة هناء بنت راشد الشبلي، بفندق أم ملنيوم مكة المكرمة، المعرض الشخصي "ست الحُسن " للفنان التشكيلي الأستاذ خالد بايونس، وضم المعرض قرابة 25 لوحة فنية من أعمال الفنان، وسط حضور عدد من الفنانين التشكيليين والمثقفين والإعلاميين والمهتمين بالفن التشكيلي وممثلي الجمعية من عدة مدن، وتم تكريم عدد من الفنانين والإعلاميين، واستمر المعرض عشرة أيام.

وحين سؤالنا للفنان خالد عن مغزى الاسم و تعريف عن المعرض أجاب:

"معرض ست الحسن" يمثل التزامن الحياتي مع ست الحسن تزامنا ضروريا ومتطلبا، فهو واثق التواجد لأنه؛ محرك روحي يعشقه كل مخلوق بفطرته وفكره يسيطر على العلاقات الحسية كعلاقة طردية يستشعر فيها الإنسان أمانه واطمئنانه من منطلق هذه العلاقة التي أشعر بها وأحس صورتها بكل حالاتها نفسيا واجتماعيا في لطفها و فرحها وترحها وغنجها ودلعها وغضبها وفي أرق حالاتها ومدلولاتها وانفعالاتها، وأدق تفاصيلها منها وبها استفززت فرشتي ولوني وروب مرسمي وانتشت ست الحسن تتغنج وتنقل بين إحساسي وفكري وروحي فهي عندي ليست تعريفا ولا تمسك بالاسم لأنها؛ تظهر حين يختلط الأثر بالذاكرة وحين يصبح الجمال سؤالاً لا إجابة.

إن ما يُرى منها ليس إلا احتمالا وما يُخفى ما هو إلا الأصل.

هذا الطرح يستدعي صورة تشكّلت عبر الزمن بلا بداية واضحة ولا نهاية محددة، ولا يخيّل إلى واقع محدداً بعينه، ولا يقف عند حدود التفسير بل يترك المعنى معلقاً و قابلاً للانزلاق كما لو أنه وجد ليرى لا ليفهم.

وحين نرى الأعمال تشكلت ألوان وضربات فرشاة وانفعالات معلنة صامتة وأخرى حادة وأخرى هادئة كالأنثى في ثورانها وفي هدوئها وسكينتها.

والسيرة الذاتيه للفنان:

الأستاذ/ خالد بن عمر بن عبدالله بايونس

الميلاد/ مكة المكرمة 1383هـ

المؤهل/ بكالوريوس تربية فنية
جوال/ 0563809000
العضويات:-
ممثل الجمعية السعودية للفنون التشكيلية (جسفت) مكة المكرمة
عضو الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون فرع جده
عضو مجموعة مكة التشكيلية
عضو مجموعة بيت الحجاز للفن التشكيلي والخط العربي
عضو بيت الفنانين التشكيليين بجده
المشاركات المحلية:-
معرض أمير الإنسانية 1420 هـ
معارض إدارة التربية والتعليم بالعاصمة المقدسة
معرض حجازيات 2 و 3 عامي 1424 هـ و 1425 هـ
معرض الوزارة الرابع للفنون التشكيلية 1426 هـ
عمل جداريات في العديد من المدارس وبعض المهرجانات والمناسبات
المعرض الثنائي بايونس وأبو هريس عام 1428 هـ
المعرض الخماسي مساحة وخط ولون عام 1429 هـ
معرض فنانين مكة أعضاء الجمعية عام 1430 هـ
المعرض الثلاثي بايونس وأبو هريس وشاهر الشهري عام 1431هـ
معرض القافلة المتنقل بين مدن المملكة عام 1431 هـ (ابها- جيزان)
المشاركة في المسابقة العالمية الإسلامية الأولى لتجميل مكة عام 1431 هـ
معرض بين بحرين في بيت التشكيليين جده عام 1431 هـ
معرض ريشة مبدعة في بيت التشكيليين جده عام 1431 هـ
معرض فناني العرب الأول بالمنطقة الشرقية (سايتك) عام 1431 هـ
معرض وزارة التعليم العالي بالمنطقة الشرقية عام 1432 هـ
المعرض الثلاثي بايونس وشاهر الشهري و ياسر جعيصة عام 1432 هـ
معرض جنوبية غربية في صالة تسامي عام 1432 هـ
المشاركات الخارجية :-
معارض وزارة الثقافة والاعلام في كل من (الأرجنتين- مصر- قطر – تركمانستان- الهند)















وقفة إنجاز مع جسفت مكة

ماجدة الشريف



بالإصرار يحقق المرء كل ما يطمح إليه، وبالمثابرة والاجتهاد يصل إلى مبتغاه.

فالإبداع لا يأتي مصادفة، ولا يولد بلا استمرار، والنجاح يشترط له:

التركيز، والطاقة، والحماس، والمعرفة، وهي جميعها نتاج الشغف.

فعندما يمتلك الفنان شغفًا فنيًا حقيقيًا، يمنحه الرغبة الصادقة في العطاء، نرى ثمرة ذلك في أعمال فنية ناضجة، تُجسّد سنوات من المحاولات والتجارب والاجتهاد.

حتى يصل يومًا إلى معرضه الشخصي، ويقف أمام الجمهور المتلقي والمتذوق للفن التشكيلي قائلًا بصمته وأعماله:

"هذا أنا، وهذه رواياتي التي أضعها بين أيديكم لتُقرأ وتُفهم كما أردت».

إن إقامة معرض شخصي ليس بالأمر اليسير، فهي من قبيل «السهل الممتنع»، الذي يضع كل فنان وفنانة أمام اختبار حقيقي للحسّ الفني والفكر المختلف.

حيث تُسكب الرؤية لونًا وريشة، تلامس الواقع وتُحاكيه بنظرة تفصيلية، يختصرها الفنان في لوحة، بمقاس محدد، تجمع خبراته، وحواراته الداخلية، وأفكاره التي يخاطب ويناقش بها المتلقين.

وهنا تتجلى الثقافة الفنية المتبادلة بين الفنان والجمهور، فكلٌّ يرى في العمل ما يلامس إحساسه ويقرأه وفق تجربته الخاصة، دون أن تُقال كلمة واحدة.

وهذا هو النجاح الحقيقي للمعرض الشخصي:

أن يخاطب المتلقي، ويجيب عن تساؤلاته باللون والريشة فقط.

وهنا أقف تقديرًا لفناني «جسفت» المبدعين، الذين جعلوا من معارضهم الشخصية روايات تُحكى وتُناقش، وتُقرأ بصريًا، فكانت متألقة بتألق أصحابها.

وقد برزت نماذج مشرّفة في المعارض الشخصية الأخيرة، عكست وعيًا فنيًا، وتجربة ناضجة، وهو ما يؤكد أن الفن التشكيلي السعودي يسير بخطى واثقة نحو التميز.

وهذا ما تفعله الجمعية السعودية للفنون التشكيلية جسفت فرع مكة بقيادة مديرها الأستاذ والفنان خالد بايونس ونائبه الأستاذ والفنان شاهر الشهري.

ومة فنية إبداعية من المعارض

الشخصية التي أقيمت مؤخرًا لفناني جسفت:

المعرض الشخصي (بصمة إبداع) للفنانة التشكيلية: ماجدة الشافعي





المعرض الشخصي (أماكن) للفنان التشكيلي: عادل حامد أبو رزيزة





المعرض الشخصي (أبعاد) للفنانة التشكيلية والكاتبة :جيهان الهندي





المعرض الشخصي (ست الحسن) للفنان التشكيلي مدير جسفت فرع مكة: خالد بايونس





الفن التشكيلي وبصمة الهوية في أعمال التشكيلية فوزيه القثمي

فوزيه القثمي



يعدّ الفن التشكيلي مرآة عاكسة للهوية الثقافية والوطنية، حيث يدمج الفنانون الموروثات، الرموز البيئية، والعمارة التقليدية ضمن أساليب معاصرة، مما



يخلق "بصمة" فنية تعزز الانتماء وتوثق التاريخ، وتتجاوز الحدود كلغة عالمية. يمثل هذا التفاعل بين الذات والبيئة التراثية خصوصية فنية تقاوم التكرار وتحافظ على الأصالة.

أبعاد بصمة الهوية في الفن التشكيلي:

توثيق الموروث:

تحويل التراث الشعبي والعادات والتقاليد إلى لوحات ورموز فنية.

الخط العربي كبصمة:

يُعد الخط العربي الهوية البصرية الأقوى، حيث يمنح التصاميم رونقاً وتميزاً.

دمج التراث بالمعاصرة:

لا يقتصر الفن على التقليد، بل يبتكر الفنانون أساليب مستلهمة من الأصالة لتناسب الواقع المعاصر.

الهوية الوطنية والإسلامية:

تبرز بصمات واضحة في الأعمال الفنية، لا سيما السعودية والعربية، التي تعكس مبادئ دينية واجتماعية وتاريخية.

التأثير والتأثر:

الفن التشكيلي ينقل ثقافة المجتمع المحلي إلى العالمية، وفي الوقت نفسه يتفاعل مع المدارس الفنية العالمية.

تعتبر الأعمال الفنية التي تحمل بصمة الهوية وسيلة لتعزيز الاعتزاز الثقافي ونقله للأجيال القادمة، مما يرسخ الأرض والانتماء في الذاكرة البصرية.

وفي تجربة التشكيلية فوزيه القثمي من كلام النقاد وزوار المعارض والفنانين نجد الاصالة والاعتزاز بالموروثات الدينية والوطنية وقدسيه المكان وتم تصنيف التشكيلية من الجيل الرابع لفنانين السعودية من كتاب المؤلف الفنان احمد فلمبان.







السيرة الذاتية:

تشكيليه وكاتبه ومعلمة سابقا

عضوة في بيت التشكيليين سابقا وجمعية الثقافة والفنون

بكالوريوس دراسات إسلاميه جامعة الملك عبدالعزيز بجده

دكتوراة فخريه بالفنون التشكيلية

كاتبه صدر لي كتابين خواطر مخمليه مطابع تكوين

وكتاب يوم التأسيس قصص أطفال ودفتر تلوين بمكتبه اطبع

أقمت معرضي الشخصي الأول عام 1429هـ باسم ختم النبوة (ضم المعرض سبعين عمل تشكيلي فني كان معرض افتخر به ضم عدة مدارس فنيه).

المشاركات:

منذ بداية بيت التشكيليين معرض تباشير ملونه عام 1422هـ

معرض الواعدات السابع اتليه جده عام 1423هـ

مشاركات محليه وعالميه بعدة دول سواء مع بيت التشكيليين او جمعية الثقافة والفنون والغاليري متل: روئ عربيه معرض بفرنسا وروسيا واخرها مع غاليري بصمة ابداع معرض بمصر 2026

مشاركة مع جامعة العلوم والتكنولوجيا بمعرض موهبة بجده 2026

الجوائز:

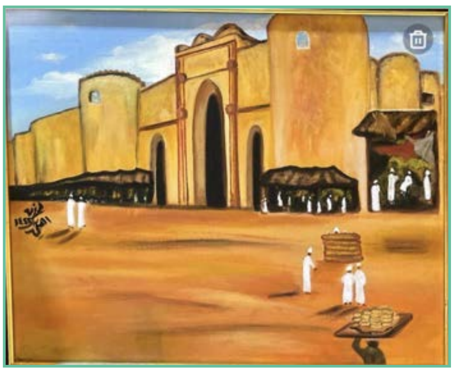
الفوز بجائزة وزارة الخارجية بجده في مسابقة السفير

الفوز بجائزة وزارة الثقافة والتكريم

الفوز بجائزة مبدعات اتليه جده المركز الثالث عن لوحة "عند نزول القرآن"

الفوز بجائزة اللوحات المتميزة بلوحة "غرباء" من اتليه جده وشهادات شكر من وزارة الخارجية ومن سمو الأمير سعود الفيصل -رحمه الله- ومن الجنادرية وعدة جهات أيضا.





أدب الطفل

الفراغ وسؤال المعنى في أدب الطفل



حسين عبروس

كاتب وشاعر للأطفال من الجزائر

مقدمة

في النص الأدبي الموجه للطفل، لا تسكن المعاني متون الكلمات وحدها، بل تتخذ من الفراغات المحيطة بها مستقراً لها؛ تقيم في ذلك الصمت الذي يلمح أكثر مما يصرح، ويترك للقارئ الصغير متعة الكشف ودهشة الارتحال.

ففي القصيدة والقصة والرواية الموجهة لليافعين، يستحيل الفراغ لغةً خفيةً تساهم في تشييد الدلالة وتوسيع آفاق التأويل، ومن خلال هذا التواشج الخلاق بين "القول" و"المسكوت عنه"، يتشكل الأثر الوجداني العميق، ويتحول القارئ من متلقٍ ساكن إلى شريكٍ فاعل في خلق المعنى.

إن النص الأدبي لا يتأسس على ما يبوح به فحسب، بل على ما يختار بعناية ألا يقوله، فالمعنى في الأدب لا يُسكب سكباً في وعي المتلقي، ولا يُقدَّم كوجبة مكتملة ونهائية، بل يتبلور في تلك "المنطقة الوسطى" الرابطة بين الحضور والغياب، وبين الكلمة والفراغ المجاور لها، هذا البياض ليس ثغرة في البناء، ولا عجزاً في التعبير، بل هو ركن جمالي أصيل، وشرطٌ جوهري لحيوية النص وقدرته على استنطاق كوامن النفس.

الفراغ في النص هو المساحة التي يتوارى فيها صوت الكاتب ليتيح المجال لتدخّل القارئ؛ سواء كان فراغاً دلالياً ناتجاً عن الحذف والإضمار، أو بنيوياً يتجلى في "سكتات" الصمت بين الجمل والأسطر، أو تأويلياً يكمن في الغموض الشفيف والنهايات المشرعة على الاحتمالات.

والكاتب المبدع لا يترك هذا الفراغ عبثاً، بل يراهن عليه بوصفه طاقةً خفية تستفز الذهن والوجدان معاً.

في الشعر، يتجلى الفراغ بوصفه جوهر التجربة ونواتها؛ فالشعر لا يشرح ولا يقرر، بل يكتنز ويختزل، معتمداً على وهج الصورة لا على مباشرة العبارة، وكثيراً ما يكون الصمت بين بيتين أو البياض الذي يعقب سطراً شعرياً، أبلغ من الكلام ذاته؛ إذ يُدفع القارئ للإصغاء إلى "ما وراء اللغة"، هنا يتحول المعنى إلى تجربة داخلية، وتكف القصيدة عن إملاء الأفكار، لتفتح في نفس الطفل آفاقاً لم يكن واعياً بها، مولّدةً دهشةً هادئة وتوتراً جمالياً يجعل القارئ شريكاً في كتابة القصيدة لا مجرد مستهلك لصورها.

أما في القصة القصيرة، فيتخذ الفراغ

طابعاً أكثر حدة وتكثيفاً، بحكم طبيعة هذا الفن القائم على "اقتصاد اللغة"، فالقصة الناجحة لا تسرد التاريخ النفسي والاجتماعي للشخصيات كاملاً، بل تلتقط لحظةً دالة وتترك ما حولها في الظل. هذا "الظل" هو الذي يحرث في نفسية القارئ، ويدفعه لإعادة بناء ما لم يُكتب.

ومن هنا، فإن القصة القصيرة البارعة هي التي تنتهي على مستوى الحدث، لتبدأ رحلتها الكبرى على مستوى التأثير النفسي.

وفي الرواية، رغم رحابتها الزمانية والسردية، يظل الفراغ عنصراً حاسماً؛ فالرواية لا تكتفي بما ترويه، بل بما تؤجله وتلمح إليه عبر الفجوات الزمنية أو الشخصيات السديمية، هذه الفراغات تمنح القارئ "زمنًا للتورط" في النص، وخلق علاقة حية مع العالم الروائي.

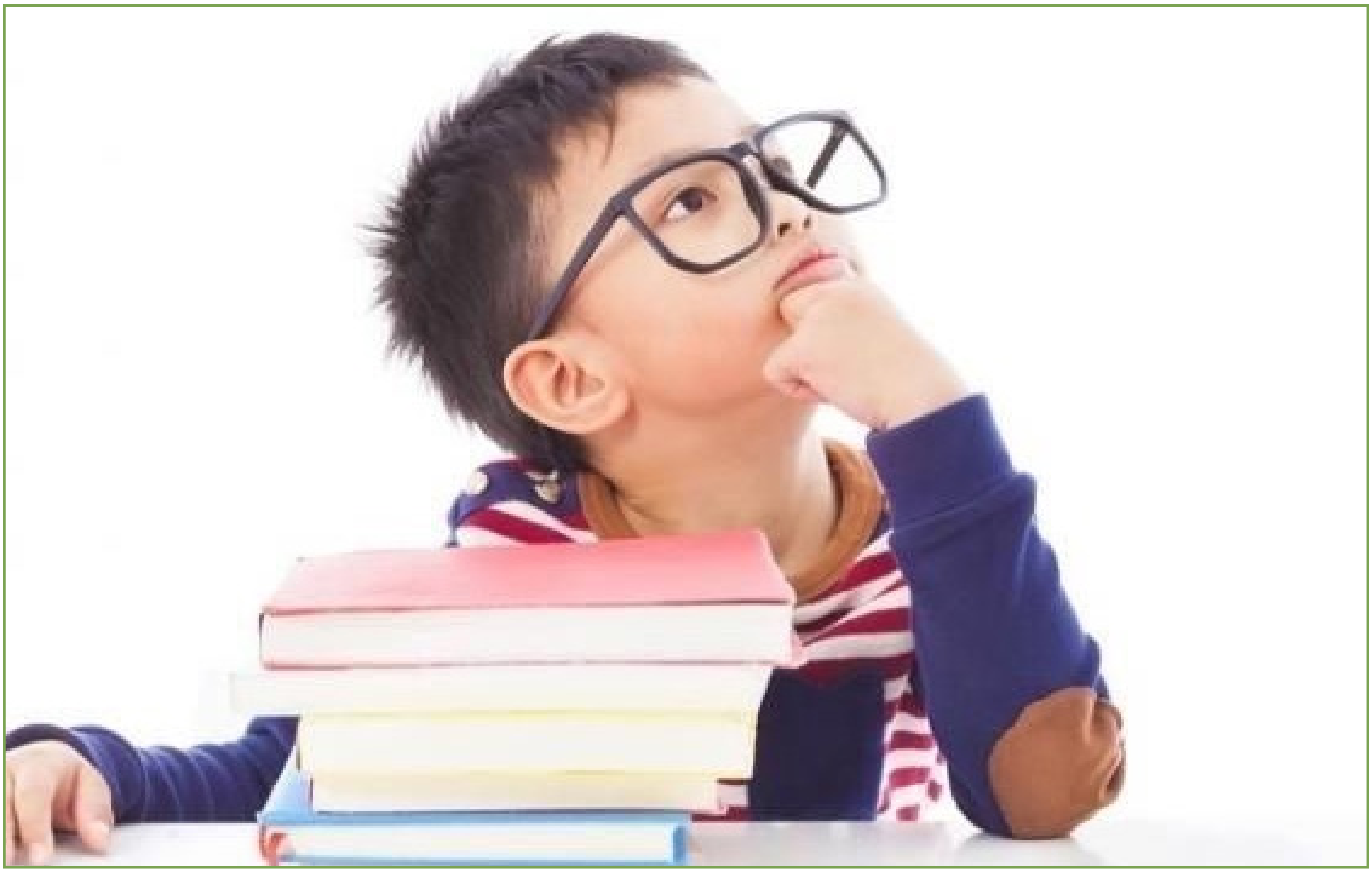
الرواية التي تشرح كل شيء تُنهك القارئ وتصادر خياله، أما التي تترك مساحات للشك والتأمل فهي تفتح أبواباً متعددة للمعنى وتمنحه شعوراً بالحرية والذكاء.

من الناحية النفسية، يعمل الفراغ كمحفز داخلي؛ فالعقل الإنساني مجبول على إكمال الناقص وسد الثغرات، لذا، فإن النص الذي يحتوي على "فراغات محسوبة" يولّد توتراً إيجابياً يستثير الخيال. وغالباً ما يملأ القارئ هذه المساحات بتجاربه الخاصة، فيشعر أن النص يخصه هو، وأنه مرآة لذاته. ولهذا السبب، تظل النصوص الموحية عصية على النسيان، بينما تتبخر النصوص المباشرة بمجرد الفراغ منها.

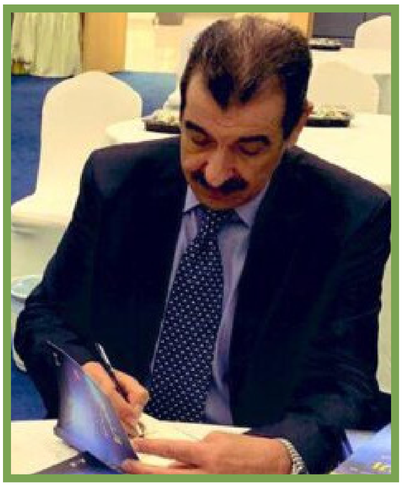
ختاماً، الفراغ كأداة فنية ليس قيمة في ذاته ما لم ينضبط بالرؤية الجمالية؛ فليس كل غموض عمقاً ولا كل صمت دلالة.

الفراغ الإبداعي هو الذي يغني المعنى ويقود القارئ إلى أفق خصيب، وهنا تتجلى مهارة الكاتب في الموازنة الدقيقة بين الوضوح والإيحاء، وبين الامتلاء والصمت.

إن النص الأدبي الحقيقي لا يملأ القارئ بالكلمات، بل يوقظه بالفراغات؛ فالبياض مساحة للحرية ومنطقة التقاء بين النص والنفس الإنسانية، وكلما كان هذا الفراغ واعياً، ازداد النص قدرة على الحياة وأثراً في الوجدان.



يوم العلم السعودي



عبدالسلام الفريج

شاعر وروائي ومهتم
بأدب الطفل من سوريا

يا راية عز يا علمي
رفرف دوماً فوق القمم
يا بيرق فخر يجمعنا
يا نوراً يزهو في الظلم
ذاك التوحيد بمنهجنا
مكتوباً في اعلى علمي

بشموخ نرفع رايتنا
بالسؤدد دوماً والشمم
أرض التوحيد يليق بها
علم يسمو بين الأمم
دار للعز وساستها
أنجال إمام ملتزم



حين يقرأ الطفلُ الوجودَ قبل الحروف

حصة بنت عبد العزيز

كاتبة من السعودية

ليس الطفلُ صفحةً بيضاء كما يزعمُ العابرون، بل هو مخطوطةٌ كونية فُتحت على دهشة بكر؛ يقرأُ العالمَ بعينٍ لم تُكدّر صفوَها ظلالُ الأبجديّة، ولم تُثقل كاهلَها أغلالُ النحو، إنه يتلقّى المعنى من ارتعاشة الضوء، ومن تموّجاتِ النبرة، ومن دفءِ الكفِّ حين تغمرُ أنامله الصغيرة؛ فقبل أن يفكَّ مغاليق "ألف باء"، يكون قد فكَّ شفراتِ الحياة واستنطقَ صمتَ الأشياء.

فالطفلُ لا ينتظرُ الحرفَ ليعبر بوابةَ الفهم؛ هو يقرأُ الوجوه بوصفها نصوصاً حيّة، يلمحُ الفرح في انحناءةِ ثغر، ويقتفي أثر الحزن في رفةِ هدب أو صمت عابر، يقرأُ "البيتَ" من طمأنينةِ زواياه و"الأم" من موسيقى خُطاها، و"الأب" من هيبةِ غيابه وحضوره، إنه الناقدُ الحافي، يفسّرُ الوجودَ بحدسه، ويُعيدُ صياغةَ الكونِ بمخيّلته دون جلبة.

هنا، في هذا الفضاءِ الفطري، يولدُ أدبُ الطفل الحقيقي: لا بوصفه ترويضاً على التهجئة، بل بوصفه صدىً لتلك القراءة الأولى.

فالنصُّ الموجّه للطفل ليس وصايةً على وعيه، بل هو "جسرٌ ضوئي" يصلُ بين مرافئ إحساسه وشواطئ العالم؛ بين دهشتهِ المقيمة، وما يُقدَّم له من رؤى.

وحين نقدّم له نصوصاً مصلوبةً على أعوادِ المواعظ المباشرة، فإننا نغلقُ دونه نوافذَ التأويل ونختزلُ فِعل القراءة في تلقٍّ جامد.

أما النصُّ الحيّ، فهو الذي يترك مساحةً للسؤال، ويمنحُ الطفلَ حقَّ الشراكة في "تخليق" المعنى لا أن يكتفي بامتصاصه.

ومن هنا، تكتسبُ "الصورة"

في أدب الطفل سيادتَها الكبرى؛ فهي ليست حاشيةً للزينة، بل هي متنٌ بصريٌّ موازٍ.

فكم من فكرةٍ وجودية تسللت إلى وجدان طفلٍ عبر "لونٍ دافئ" قبل أن تدركها العبارة، وكم من مشهدٍ اختصر في ذاكرته فصولاً من البيان، إن الكتابة للطفل، في جوهرها، هي غمسُ الريشة في الحبر واللون والضوء معاً.

ولعلّ أبهى ما في عوالم الصغار هو ذاك التلاحمُ الذي لا ينفصمُ بين الواقع والخيال؛ حيث كلُّ شيءٍ يمتلكُ قابليةً لأن يكون أكثر حياةً مما يبدو، وهنا، لا تكمنُ مهارة الكاتب في تسييج هذا الخيال، بل في "مصاحبته"؛ أن يكتب بروح الدهشة لا بمنطق الإملاء، وأن يهبط إلى ملكوت الطفل دون أن يفرض عليه وقارَ الكبار المثقَل.

إن أدب الطفل يبدأ من "فضيلة الإصغاء"؛ الإصغاء لما لا يُقال، ولما يُرى ولا يُشرح. وحين نُحسن هذا الإنصات، سننسجُ له نصوصاً تشبهه، نمنحه من خلالها مفاتيح القراءة... لا للحروف فحسب، بل للحياة في أبهى تجلياتها.

وفي المنتهى، ليس المبتغى طفلاً يحذقُ "التهجئة"، بل إنسانًا يجيدُ "الاستبصار"؛ يرى ما وراء الكلمات، ويلمسُ الروح القابعة بين السطور، لأن مَن تعمّدَ بماء الدهشة وقرأ العالم بقلبه أولاً سيقرأ الحروف لاحقاً... بوعيٍ أشفّ، ونفسٍ أكثر امتلاءً بالوجود.



يا أرضَ أمجادٍ ونِعَمْ



أبو سفيان القدال

كاتب وشاعر للأطفال
من السودان

يا أرضَ أمجادٍ ونِعَمْ
ومَهبطَ الوحيِ والقِدَمْ
يا قبلةً للمسلمينَ ومَنبعاً
للحقِّ والخيرِ والشِّيَمْ
يا وطناً أضحى مرشداً
ولكلِّ باطلٍ قد هدمْ
قد صرتَ محوراً للكونِ
وللناسِ نارٌ على علمْ

خفاقةٌ لكَ بالعزِّ رايتنا
وما وهنتْ منا أبداً هممْ
فإن لم نكنْ يوماً ملوكا
فمن سوانا يسودُ الأممْ؟
يا وطناً لنا مجدٌ ومفخرةٌ
فيكَ الكعبةُ وفيكَ الحرمْ
تجودُ النفسُ بكلِّ غالٍ
لتحيا عزيزاً ويبقى العلمْ



أنت الحيـــــــــــاة



يوسف مباركية

كاتب وشاعر من الجزائر

أنت الحياة
أنت أجمل الأمنيات
أنت نبض قلب
ظنوا أنه مات
أنت نصفي الآخر
و مأواي في الأزمات
أنت سكني وأنسي
في الليالي الحالكات

وكيف أنكر فضلك
قلبي دونك كالفلاة
أم البنين قوية
وكريمة أم البنات
زينت شعري بوصفك
واخترت أجمل الكلمات
وجمعت ديوانا لك
ولكل النساء الصالحات



أدب الطفل ومهارات الكتابة في عصر الذكاء الاصطناعي: الخيال البشري في مواجهة الخوارزميات الرقمية



د. خالد أحمد

أستاذ مشارك بالجامعة الأمريكية للتكنولوجيا والآداب والعلوم، من مصر.

لم يعد أدب الطفل مجرد حكايات تُروى قبل النوم، بل غدا لبنةً أساسيةً في تشكيل وعي الأجيال القادمة وبناء ذكائهم العاطفي والمعرفي، ومع الدخول المتسارع في عصر الذكاء الاصطناعي يواجه هذا الحقل الإبداعي تحولات جذرية؛ إذ أصبحت الآلة قادرة على توليد النصوص، ورسم الصور، بل وصناعة عوالم كاملة بضغطة زر، فكيف يتكيّف أدب الطفل مع هذا التحول المتسارع؟ وما المهارات الكتابية التي ينبغي التركيز عليها اليوم؟

كيف يعيد الذكاء الاصطناعي تشكيل مشهد أدب الطفل؟

أحدثت تقنيات الذكاء الاصطناعي التوليدي ثورة في طريقة إنتاج واستهلاك القصص، وتتجلى هذه التحولات في عدة جوانب:

التخصيص الفائق: أصبح بالإمكان توليد قصص مخصصة لاهتمامات كل طفل، حيث يكون هو بطل الحكاية، وتُضبط لغة السرد بما يلائم مستواه القرائي بدقة.

القصص التفاعلية: انتقل السرد من شكله الخطي التقليدي إلى سرد تفاعلي، يتيح للطفل التأثير في مجريات القصة، بل والتحاور مع شخصياتها.

تسريع الإنتاج للمؤلفين: بات الكتّاب يوظفون الذكاء الاصطناعي كأداة للعصف الذهني، واستلهام الأفكار، وبناء الحبكات، وتوليد تصورات بصرية أولية لقصصهم.

مهارات الكتابة في عصر الذكاء الاصطناعي: تحوّل في الأولويات

لم يعد التركيز منصبًا على مجرد صياغة الجمل، بل انتقل إلى مهارات أعمق لا يمكن للآلة محاكاتها بسهولة:

1. الذكاء العاطفي والتعاطف (Emotional Intelligence)

مهما بلغت دقة الذكاء الاصطناعي، فإنه يفتقر إلى التجربة الشعورية الحقيقية، والكاتب المبدع هو القادر على ملامسة وجدان الطفل، والغوص في مخاوفه وأفراحه، وصياغة نصوص تُعينه على فهم مشاعره والتعبير عنها.

2. الأصالة والتجربة الإنسانية (Authenticity)

تميل النصوص المولّدة آليًا إلى التكرار والنمطية وافتقاد البصمة الفردية، ومن هنا، تبرز أهمية الصوت الخاص للكاتب، وقدرته على توظيف تجربته الحياتية وبيئته الثقافية في نصوصه.

3. التفكير النقدي وحل المشكلات (Critical Thinking)

ينبغي أن تحفّز القصص الحديثة

عقل الطفل، لا أن تكتفي بتقديم إجابات جاهزة، فالقصة الناجحة هي التي تثير الأسئلة، وتفتح آفاق التفكير، وتدفع الطفل إلى التأمل والاستنتاج.

4. مهارة هندسة الأوامر (Prompt Engineering)

أصبحت القدرة على توجيه الذكاء الاصطناعي مهارة إبداعية بحد ذاتها، إذ يحتاج الكاتب إلى صياغة أوامر دقيقة تعكس رؤيته، مما يحوّله من منتج للنص إلى مهندس لعملية إبداعية متكاملة.

أديب الطفل في عصر الذكاء الاصطناعي: مهارات تتجاوز الحكاية

لم يعد القلم والورقة الأداتين الوحيدتين في يد أديب الطفل، بل أصبح جزءًا من منظومة إبداعية أوسع، ولم يعد مجرد حكّاء، بل مديرًا لعملية تجمع بين ذكاء الآلة ودفء الإنسان.

1. هندسة الأوامر الأدبية

القيمة لم تعد في توليد الأفكار، بل في توجيهها.

فالأديب المتمكن هو من يعرف كيف يستنطق الذكاء الاصطناعي ليخدم رؤيته الخاصة.

2. السرد البصري المتقدم (Visual Literacy)

تتطلب الكتابة للطفل وعيًا بصريًا عاليًا، وقدرة على وصف المشاهد بدقة، وفهم أثر الألوان والتكوينات في نفسية الطفل.

3. مهارة التنقيح والتحكيم

يبرز دور الكاتب كمحرر أعلى، يمتلك حسًا نقديًا يمكّنه من تهذيب النصوص، وإضفاء اللمسة الإنسانية التي تعجز الآلة عن توليدها.

4. الذكاء العاطفي والحساسية الثقافية

تبقى هذه المهارة الحصن الذي لا يمكن للآلة اختراقه؛ إذ لا تمتلك تجربة إنسانية أو ذاكرة شعورية، وهنا يبرز دور الأديب في ترسيخ القيم وربط القصة ببيئة الطفل.

5. تصميم القصص التفاعلية

لم يعد السرد خطيًا، بل أصبح متشعبًا، يتيح للطفل أن يكون شريكًا في بناء القصة، لا مجرد متلقٍ لها.

6. الوعي الأخلاقي والقانوني

تزداد الحاجة إلى فهم حقوق الملكية الفكرية، وضمان خلو المحتوى من التحيزات، وحماية خصوصية الطفل في البيئة الرقمية.

الخلاصة: الصوت لا الصدى

الذكاء الاصطناعي صدىً لما أبدعه البشر، أما أديب الطفل فهو الصوت الذي يبتكر ويمنح الحكاية روحها، والمهارة الحقيقية اليوم تكمن في توظيف هذه التقنية بوصفها أداة، لا بديلاً، ليظل الإنسان هو القلب النابض داخل كل قصة.

تحديات ومحاذير أخلاقية

رغم الفرص الكبيرة، يواجه هذا التحول تحديات لا بد من التنبه لها:

فقدان اللمسة الإنسانية: الاعتماد المفرط على الآلة قد يفضي إلى نصوص باردة خالية من الروح.

التحيز والصور النمطية: قد تحمل البيانات التي تتدرب عليها النماذج انحيازات تحتاج إلى مراجعة بشرية واعية.

تراجع مهارات التعبير: الإفراط في الاعتماد على الأدوات قد يؤثر في قدرة الطفل على التعبير المستقل.

خاتمة

يتمثل التحدي اليوم في تعليم الأطفال والكتّاب كيفية توظيف أدوات الذكاء الاصطناعي لتعزيز الإبداع، لا لاستبداله. فالتكنولوجيا، مهما تطورت، تظل وسيلة، بينما يبقى الإنسان هو المصدر الحقيقي للحكاية، والمانح الأول لروحها.



كبشُ حدرم.. سُلالةُ البركة



إبراهيم شيخ مغفوري

كاتب قصص للأطفال
من السعودية

في هجرةٍ هادئة تحيط بها الرمال من كل جانب، كان "حدرم" يقضي نهاره في رعي الأغنام. يحب رمال الصحراء ويعرف دروبها جيداً، ويعيش مع والديه في بيتٍ متواضع يتوسطه حوشٌ واسع، لم يذهب حدرم إلى المدرسة مثل بقية أبناء المدن؛ فالطريق بعيد، والعمل في تربية الماشية هو مصدر رزق أسرته الوحيد.

ذات يوم، فقدت إحدى النعاج حملها الصغير، ولأنها كانت تدرُّ الكثير من الحليب، خاف الوالد أن يمرض ضرعها من تجمع الحليب فيه. قرر حينها الذهاب إلى سوق المدينة ليشتري لها حَملاً صغيراً يرضع منها.

عند الفجر، جهّز الوالد سيارة "الونيت" الصغيرة وانطلق نحو المدينة، وفي زاوية من زوايا السوق، رأى امرأة عجوزاً تحمل في حجرها حملاً غريباً، اشتراه منها بمبلغ بسيط وضعه في صندوق السيارة وعاد إلى هجرته، وفي طريق العودة، لاحظ الوالد أن شكل الحمل يختلف عن الخراف التي يعرفها، فكر في العودة لترجيعه، لكنه قال في نفسه: "ربما لأنه ما زال صغيراً وسيتغير شكله حين يكبر".

وصل الوالد مع مغيب الشمس، وحين رأى "حدرم" الصغير الجديد، طار من الفرح، وبدأ يتأمل شكل أذنيه وفروه الغريب.

في البداية، لم تتقبله النعجة، فكان حدرم يمسكها بلين ويقرب الصغير منها ليرضع، حتى اعتادت عليه وصار يتبعها في كل مكان، وحين كان الصغير يتعب من المسير في المرعى، كان حدرم يحمله بين يديه ويمسح على رأسه، ويشعر بأن هذا الخروف سيكون مميزاً جداً.

كبر الحمل وصار خروفاً قوياً وجميلاً، وظهرت ملامحه النادرة؛ فجسمه كان أضخم، وفمه مختلف عن بقية الخراف.

كان الرعاة يمرون بحدرم ويقفون طويلاً لمشاهدة خروفه، حتى إن بعض الخراف كانت تحاول نطحه غيرةً منه، لكن حدرم كان يركض نحوه ويحميه، ويقضي وقته في اللعب معه وممازحته. عرض عليه

البعض شراءه بمبالغ جيدة، لكن حدرم كان يرفض دائماً.

وفي أحد الأيام، غافل أحد الشباب حدرم وسرق الخروف، عندما عادت الأغنام، لم تجد النعجة ابنها، فبدأت تصرخ بصوتٍ عالٍ وترتعش، فطن حدرم للأمر، وبسرعة بدأ يتتبع آثار أقدام غريبة في الرمل، وظل يركض خلفَ الأثر حتى وجد السارق، فاشتبك معه بقوة واستعاد خروفه، ومنذ ذلك اليوم، قرر حدرم ألا يتركه وحده، فصار يغلق عليه باب الحوش جيداً، وأحضر كلباً ذكياً ليحرسه مع بقية القطيع.

مرت الأيام وكبر الخروف ليصبح كبشاً جميلاً، وصار هو "الفحل" الذي يلقح بقية النعاج، وفي تلك السنة، ولدت النعاج صغاراً كثيرة تشبه الكبش المختلف في قوته وشكله.

احتاجت الأسرة لبعض المال، فأخذ الوالد أحد الصغار إلى السوق بسيارته، وهناك، تجمهر الناس حوله، وانبهروا بجماله النادر، حتى استدعوا خبيراً في المواشي، فأكد لهم أن هذا الخروف من سلالة نادرة جداً.

تعجب الوالد من كثرة المزايدين، حتى وصل سعر الخروف الصغير إلى "مائة ألف ريال". لم يصدق الوالد عينيه وهو يرى المشتري يسلم المال للدلال.

عاد الوالد إلى البيت والابتسامة لا تفارقه، وفرحت الأسرة فرحاً عظيماً؛ فبنى الوالد بيتاً جديداً وجميلاً في الهجرة، وصار "كبش حدرم" وسلالته حديث الركبان، ومثالاً للبركة التي تأتي من الصدق والرفق بالحيوان.



رحلة عبر صفحات الطفولة



سمحه العرياني

مدربة معتمدة محليًّا ودوليًّا
مستشارة أسرية وتربوية
من سعودية

الطفولةُ مملكةٌ وارفةُ الظلال، تنبض بالبراءة وتزدان بوهج الاكتشاف الأول، حيث تتفتح الأرواح على أنغام الحكايات، وتتشكل الأحلام بين ثنايا الكلمات، وفي هذا الأفق الرحب، يبرز أدب الطفل بوصفه جسرًا بديعًا يصل بين الخيال والواقع، فيقود الصغير في رحلةٍ ساحرةٍ عبر عوالم من المعاني الرفيعة والقيم النبيلة، إنّه ليس مجرد نصوص تُتلى، بل رسالة سامية تُسهم في بناء الوجدان وصقل الفكر.

تُعدّ الحكايات والقصص زادًا روحيًا وعقليًا للطفل، إذ تفتح أمامه أبواب الخيال الواسع، وتمنحه القدرة على استكشاف الحياة في صورٍ شائقةٍ وأسلوبٍ أخّاذ، ومن خلال تمازج الشخصيات والأحداث، ينهل الطفل معاني الصدق والإيثار، ويتعلّم دروس الشجاعة والتعاون، فتغدو القصة معلّمًا خفيًا يوجّه خطاه برفقٍ وحنان.

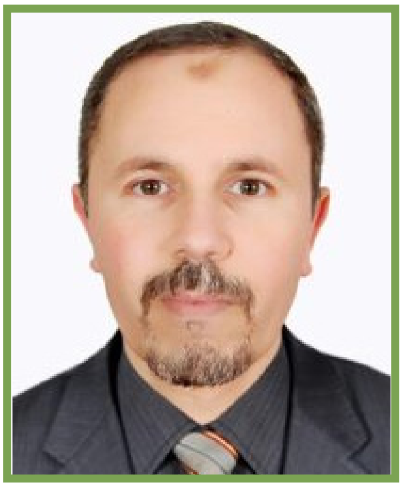
ولا يقف أدب الطفل عند حدود الإمتاع، بل يتجاوزها ليغدو أداة فاعلة في بناء الشخصية المتوازنة؛ إذ يسهم في تنمية الحس النقدي، ويعزز القدرة على التأمل والتفكير، كما يُنمّي الثروة اللغوية، ويُكسب الطفل ملكة التعبير، فينشأ قادرًا على صياغة أفكاره بثقة ووضوح.

ومع تعاقب الأزمنة، اتخذ أدب الطفل أشكالًا متجددة، فتنوع بين الكتب المصوّرة، والقصص التفاعلية، والوسائط الرقمية الحديثة، مما أضفى على هذه الرحلة مزيدًا من التشويق والإبهار ومع ذلك، تبقى الحكاية الدافئة التي تُروى في سكون الليل من أعمق التجارب أثرًا، إذ تغرس في القلب طمأنينةً لا تُنسى.

ختامًا، تظل الرحلة عبر صفحات الطفولة من أبهى الرحلات وأعمقها أثرًا؛ فهي التي تُنير دروب المستقبل، وتُشيّد ملامح الوعي الإنساني منذ بواكيره، فكل قصةٍ يقرؤها الطفل إنما هي لبنةٌ في صرح شخصيته، وخطوة نحو آفاقٍ أرحب من المعرفة والجمال، ومن هنا، تتجلى مسؤوليتنا في انتقاء الأدب الرفيع، لنغرس في نفوس صغارنا شغف القراءة، ونمنحهم مفاتيح الحلم والإبداع مدى الحياة.



هل يؤثر أدب الطفل في واقع الطفل اليوم؟



أحمد بنسعيد

كاتب للأطفال من المغرب

لم يعد الطفل اليوم كما كان بالأمس...

ولم تعد القصة الورقية نافذته الوحيدة إلى العالم، بل بات يعيش في فضاء تتزاحم فيه الشاشات:

هاتف، جهاز لوحي، تلفاز، وألعاب رقمية لا تهدأ.

وهنا يبرز السؤال بإلحاح:

هل ما زال لأدب الطفل أثرٌ في هذا الواقع؟

أم أن الشاشات قد استأثرت بالمشهد؟

طفل اليوم... يعيش داخل الشاشة، لم يعد الطفل يتجه نحو القصة، بل صارت القصة - أو ما يشبهها - تأتيه عبر الشاشة:

مقاطع سريعة، صور متحركة، ألعاب تفاعلية، ومحتوى لا ينقطع.

غير أن الإشكال لا يكمن في وجود الشاشات، بل في طبيعة ما يُعرض عليها، فقد أشارت دراسات عديدة إلى أن الإفراط في استخدام الشاشات قد يؤثر في:

التركيز والانتباه،

النمو اللغوي،

التفاعل الاجتماعي،

النوم والسلوك العام.

أين أدب الطفل في هذا العالم؟

هنا تتجلى المفارقة...

فأدب الطفل حاضر، لكنه - في كثير من الأحيان - غائب عن الشاشة.

وبدل أن تملأ القصة الجيدة هذا الفضاء، امتلأ بـ: محتويات سريعة، ورسائل سطحية، وصور بلا عمق.

وهكذا، نكاد نفقد الطفل إن لم نتدارك الأمر سريعًا؛ إذ إن البديل المطروح لا يرقى إلى مستوى الأدب.

المشكلة ليست في الشاشة... بل في الفراغ، الشاشة أداة، كغيرها من الأدوات؛ قد تكون نافذة على المعرفة، وقد تتحول إلى بابٍ للتشتت والضياع.

وقد أثبتت الدراسات أن الاستخدام الموجّه والمشترك مع الوالدين قد يحمل أثرًا إيجابيًا، بينما يرتبط الاستخدام العشوائي والمفرط بنتائج سلبية.

وعليه، لم يعد السؤال: «كتاب أم شاشة؟» بل أصبح:

«أي محتوى نقدّم داخل هذه الشاشة؟»

هل يغذي أدب الطفل الشاشات بما يكفي؟

بصراحة... ليس بعد.

فما زال أدب الطفل – في معظمه :-

حبيس الكتب، بعيدًا عن المنصات الرقمية، غير مستثمر في صيغ جذابة تناسب الطفل المعاصر.

بينما الطفل اليوم: يشاهد أكثر مما يقرأ، ويتفاعل أكثر مما يستمع، وينتقل بسرعة من محتوى إلى آخر.

وهذا يفرض علينا جهدًا مضاعفًا، وإنتاجًا أدبيًا ثريًا يتسم بكونه:

بصريًا، تفاعليًا، سريع الوصول... عميق الأثر.

ماذا نحتاج اليوم؟

نحتاج إلى انتقال حقيقي من: «كتابة نص جميل» إلى: «صناعة تجربة متكاملة للطفل».

وذلك من خلال: قصص تفاعلية، ومسرح موجّه للطفل، وألعاب تعليمية هادفة،

وفيديوهات قصصية تحمل قيمة، وتطبيقات تجمع بين المتعة والمعرفة،

ومحتوى رقمي يحافظ على روح الأدب ولا يفرّط بها.

وأخيرًا:

إذا لم يتجه أدب الطفل سريعًا إلى الشاشة، فإن الشاشة لن تنتظره.

وسيمتلئ عالم الطفل بما هو متاح، لا بما هو نافع.

فالطفل اليوم لا يعيش بين خيارين: كتاب أو شاشة... بل يعيش في عالم واحد، يحتاج فيه إلى أدب حقيقي يصل إليه حيث هو.

فإن نجحنا في ملء الشاشات بالأدب، استعدنا طفلنا الذي يكاد يفلت من بين أيدينا...

وإن تركناها فراغًا، فلن نخسره دفعة واحدة، بل سنخسره... شيئًا فشيئًا



دخلتُ ذلك البيت لأُنظّف

ترجمة: AISHA JENDIAA – الأدب العالمي والعربي مثقفون

دخلتُ ذلك البيت لأُنظّف..
وخرجتُ منه بعد خمسة وعشرين عامًا، وقد ربّيتُ ابنًا ليس ابني، لكنه أحبّني كأني أمّه.
عندما وطأتُ عتبة ذلك البيت لأول مرة، كأني أدخل متحفًا.
رخام في كل مكان، صمت يشبه صمت المكتبات، وضوء بارد لا يمنح دفئًا.
كانت الصغيرة جيجي لا تزال في شهرها الثالث،
وأنا — أماليا — كنتُ هناك لأُنظّف، لا أكثر.
سيدة البيت — دوناتيلا عند أصدقائها، و«السيدة» عند الجميع —
ناولَتني الطفل كما يُناوَل مزهرية كريستال ثقيلة ومحرجة.
قالت وهي تقلّب مجلة لامعة:
«لا تدعيه يبكي يا أماليا، أعطيه ما يريد، فقط أبقيه هادئًا».
هكذا، يومًا بعد يوم، بدأتُ أُعطيه ما يريد فعلًا:
الدفء، والاهتمام، واللمسات الحانية، والأغاني قبل النوم.
لم أكن أتقاضى أجرًا مقابل الحب.
لكن القلب لا يوقّع عقودًا.
مرّت خمسة وعشرون سنة.
وطوال تلك السنوات بقيتُ «عاملة التنظيف» —
من تكوي، وتطبخ، وتغسل.
لكني كنتُ أيضًا:
من علّمته المشي بينما كانت أمّه تتنقّل بين عواصم العالم..
من قاست حرارته، وحكت له القصص، وصفّقت له بصمت في مسرحيات المدرسة.
كان يناديني: «نانا».

وفي تلك الكلمة كان حبٌّ يفوق كل «ماما»
كان يهمس بها لدوناتيلا باحترام مصطنع..
كان يعرف..
وكان يفهم الفرق جيدًا.
دوناتيلا كانت السلطة، والقوة، والاسم المكتوب على جرس الباب.
أما أنا، فكنتُ المئزر الذي تفوح منه رائحة المرق،
واليدان اللتان تمنحان الطمأنينة..
ملاذه الصامت..
ثم جاء يوم الزفاف..
دوناتيلا متلألئة — زهوًا وكبرياء.
وأنا، في آخر القاعة، بين المطابخ والذكريات.
كان يكفيني أن أراه سعيدًا.
لكن جيجي — الذي صار الآن لويجي — كان له رأي آخر.
أمسك الميكروفون، وشكر أمّه على الحياة التي منحته إيّاها.
كل شيء كما ينبغي... حسب السيناريو.
ثم بدأ يمشي..
كان يتجه نحوي..
ظننتُها مزحة..
حاولتُ أن أوقفه بنظراتي..
لكنه مدّ يده..
وقال: «تعالي يا نانا»..
أخذني إلى وسط القاعة..
أمام الجميع..
أمام دوناتيلا، التي شحب وجهها كالرخام المنحوت.
ضمّني إليه وقال:
«هذه المرأة لم يكن واجبًا عليها أن تحبّني..
لكنها أحبّتني أكثر من أي شخص آخر».

ثم أضاف:
«نعم، رائحتها تشبه المطبخ..
تشبه الحساء الساخن ولمسات الليل..
تشبه البيت الحقيقي —
البيت الذي لم تعرفي يومًا كيف تمنحيني إيّاه»..
حاولت دوناتيلا إيقافه.
تقدّمت خطوة حادّة، بعينين مشحونتين بالغضب،
مستعدّة لاستعادة المشهد.
لكنه — وقد صار رجلًا — تجاهلها.
كما يُتجاهَل الظلّ حين تقف في نورٍ كامل..
ورقص معي..
ثلاث دقائق..
ثلاث دقائق أعادت لي الحياة فيها حقي —
وبفوائد مضاعفة..
في اليوم التالي، طُردتُ من العمل..
كما كان متوقعًا..
لكن خارج ذلك البيت، كان هو بانتظاري..
قال لي:
«لن تعملي بعد اليوم يا أماليا.
الآن ستصبحين جدّة.
وإن رزقنا أطفالًا، أريدك أن تحبّيهم كما أحببتِني».
اليوم أعيش في بيت صغير،
لكنه مليء بالأصواتّ والضحكات..
لا كريستال فيه —
لكن فيه دفء حقيقي..
أما دوناتيلا،
فما زالت في قصرها،
وحيدةً مع مراياها وكمالها..
وإن سألتني اليوم من الذي انتصر،
أجيب بلا تردّد: أنا.
لأن الناس في النهاية
لا يبكون على اسم العائلة..
بل يبكون على ما جعلتهم يشعرون به.
وأنا —
جعلته يشعر بأنه محبوب.

I left it twenty-five years later, having raised a son who was not mine—

yet loved me as if I were his mother.

The first time I stepped inside that house, it felt like walking into a museum.

Marble everywhere.

A silence like that of libraries.

Cold light that gave no warmth.

Little Gigi was only three months old.

And I—Amalia—was there to clean. Nothing more.

The lady of the house—Donatella to her friends, "Madam" to everyone else—

handed me the baby the way one hands over a fragile crystal vase.

"Don't let him cry, Amalia," she said, flipping through a glossy magazine.

"Give him whatever he wants. Just keep him quiet."

So day after day, I began giving him what he truly wanted:

warmth, attention, gentle hands, and songs before sleep.

I was never paid to love him.

But hearts don't sign contracts.

Twenty-five years passed.

And all those years, I remained the cleaning woman—

the one who ironed, cooked, washed.

But I was also

the one who taught him how to walk while his mother traveled between capitals,

the one who checked his fever, told him stories,

and applauded silently at his school plays.

He called me "Nana."

And in that word lived a love greater than every "Mama"

he whispered to Donatella with practiced

She stepped forward, sharp and furious,
ready to reclaim the scene.
But he—now a man—ignored her.
The way shadows are ignored when you stand in full light.
And he danced with me.
Three minutes.
Three minutes that gave me back my life—
with interest.
The next day, I was dismissed.
As expected.
But outside that house, he was waiting for me.
"You won't work anymore, Amalia," he said.
"You're going to be a grandmother now.
And when we have children,
I want you to love them the way you loved me."
Today I live in a small house,
but it is full of voices and laughter.
No crystal.
Only real warmth.
As for Donatella,
she remains in her palace—
alone with her mirrors and her perfection.
And if you ask me who won in the end,
I answer without hesitation: I did.
Because in the end,
people don't cry over family names.
They cry over how someone made them feel.
And I—
I made him feel loved.

المصدر:

A contemporary viral short story of unknown authorship, circulated on digital .platforms

respect.
He knew.
He understood the difference.
Donatella was authority, power,
the name engraved on the doorbell.
I was the apron smelling of soup,
the hands that offered safety—
his quiet refuge.
Then came the wedding day.
Donatella shimmered—sequins and pride.
I stood at the back of the hall, between kitchens and memories.
It was enough for me to see him happy.
But Gigi—now Luigi—had other plans.
He took the microphone.
Thanked his mother for the life she gave him.
Everything as expected. As scripted.
Then he started walking.
Toward me.
I thought it was a joke.
I tried to stop him with my eyes.
He reached out his hand.
"Come, Nana."
He led me to the center of the room.
In front of everyone.
In front of Donatella, whose face turned pale as carved marble.
He held me close and said:
"This woman was never obligated to love me.
Yet she loved me more than anyone ever did."
Then he added:
"Yes, she smells like the kitchen.
Like hot soup and nighttime comfort.
Like a real home—
the home you never knew how to give me."
Donatella tried to interrupt.

كما تزرع تحصد

ترجمة عزيزة برناوي

في إحدى الليالي، سرق ثلاثة لصوص الكثير من المال من منزل رجل ثري، وضعوا المال في حقيبة وذهبوا إلى الغابة، شعروا بالجوع الشديد، لذلك، ذهب أحدهم إلى قرية قريبة لشراء الطعام. بقي الاثنان الآخران في الغابة لرعاية حقيبة المال، كان لدى اللص الذي ذهب من أجل الطعام فكرة شريرة، أكل طعامه في الفندق ثم اشترى طعامًا آخر لرفيقيه في الغابة، قام بخلط سم قوي مع الطعام وفكر:

"سيأكل هذان الاثنان هذا الطعام المسموم ويموتان ثم سأحصل على كل المال لنفسي".

وفي الوقت نفسه، قرر الرجلان الشريران في الغابة قتل رفيقهما عند العودة، ظنوا أنهم سيقسمون المال بينهم، الرجال الثلاثة عزموا على تنفيذ خططهم القاسية، جاء اللص الذي أراد كل المال لنفسه إلى الغابة وبحوزته الطعام المسموم، ضربه الرجلان في الغابة وقتلاه ثم أكلا الطعام المسموم وماتا.

هكذا، التقى هؤلاء الأشرار بنهاية شريرة.

المغزى: الشر يولد الشر.

AS YOU SOW, SO SHALL YOU REAP

One night, three thieves stole a lot of money from a rich man's house. They put the money in a bag and went to the forest. They felt very hungry. So, one of them went to a nearby village to buy food. The other two remained in the forest to take care of the bag of money The thief that went for food had an evil idea. He ate his food at a hotel. Then he bought food for his two mates in the forest. He mixed a strong poison with the food. He thought

"Those two will eat this poisoned food and die. Then I will get all the money for myself"

Meanwhile, the two wicked men in the forest decided to kill their mate on return. They thought that they would divide the money between the two of them. All the three wicked men carried out their cruel plans. The thief who wanted all the money for himself came to the forest with the poisoned food. The two men in the forest hit him and killed him. Then they ate the poisoned food and died

Thus, these evil people met with an evil end

Moral: Evil begets evil

المصدر: Moral Stories

هكذا تُبنى الأمم

ترجمة: مجموعة الأدب العالمي

كانت الآنسة لوسيل بوروز، ذات الستة والعشرين عامًا، المعلّمة الوحيدة لسبعةٍ وأربعين طفلًا..

في مدرسة من ورق القطران؛

لا تدفئةً فيها، ولا كتب، ولا سوى الإرادة.

في يناير، حين نفدت أموال المقاطعة،

قيل لها ببرود:

ستُغلق المدرسة،

وسيذهب الأطفال إلى حقول البنجر.

لكن لوسيل لم تُغلق قلبها.

سارت ثلاثين ميلًا عبرعاصفةٍ ثلجية

حتى مجلس إدارة المدرسة في مقاطعة تكساس،

وضعت على الطاولة خاتم زواجها الذهبي الرقيق—

الخاتم الذي أهداه لها خطيبها

قبل أن يرحل، قبل أربع سنوات،

في حادثٍ بمنصة حفر.

قالت بهدوءٍ يشبه الشجاعة:

«خذوا هذا...

لا تدفعوا لي شيئًا حتى يونيو».

كان ثمن الخاتم ثمانية عشر دولارًا.

صهره المجلس ليُستخدم ذهبًا لطبّ الأسنان،

وبقيت المدرسة مفتوحة.

في فبراير،

درّست لوسيل حافية القدمين؛

كانت قد باعت حذاءها

لتشتري الفحم...

كي لا يتجمّد الأطفال.

وحين جاء الربيع،

كان كل طفلٍ قادرًا على القراءة.

بعد سنوات،

تخرّج ستة وأربعون منهم،

وأصبح واحدٌ وثلاثون

أول من يُنهي المرحلة الثانوية

في تاريخ عائلاتهم.

لم تتزوّج لوسيل أبدًا.

واحتفظت ببرادةٍ صغيرة

من ذلك الخاتم

داخل علبة كبريت،

تعلّقها بخيطٍ حول عنقها

حتى رحيلها عام 1997.

توجد علبة الكبريت اليوم

في متحف ”أرض لا أحد“

(No Man's Land Museum)،

وداخلها ملاحظة بخط يدها:

«كان يستحق كل بنس».

Miss Lucille Burrows, 26, was the only teacher left for 47 students in a tar-paper schoolhouse with no heat and no books. When the county ran out of money in January, they told her the school would close and the children would go to work in the beet fields. Lucille walked thirty miles through a blizzard to the school board in Texas County and laid her thin gold wedding ring (the one her fiancé had given her before he died at Pearl Harbor four years early, in a drilling-rig accident) on the table. “Take this,” she said. “Pay me nothing else until June.” The ring was worth $18. The board melted it down for dental gold, but the school stayed open.

Lucille taught barefoot in February because she’d traded her shoes for coal. When spring came, every child could read. Forty-six of them graduated years later; thirty-one became the first in their families to finish high school. She never married. She kept one tiny shaving of that ring in a matchbox and wore it on a string around her neck until she died in 1997. “The matchbox is now in the No Man’s Land Museum with a note in her handwriting: “Worth every penny

Brain Expansion Group :المصدر





عقد العمل الموحد

وفاء عبدالّله



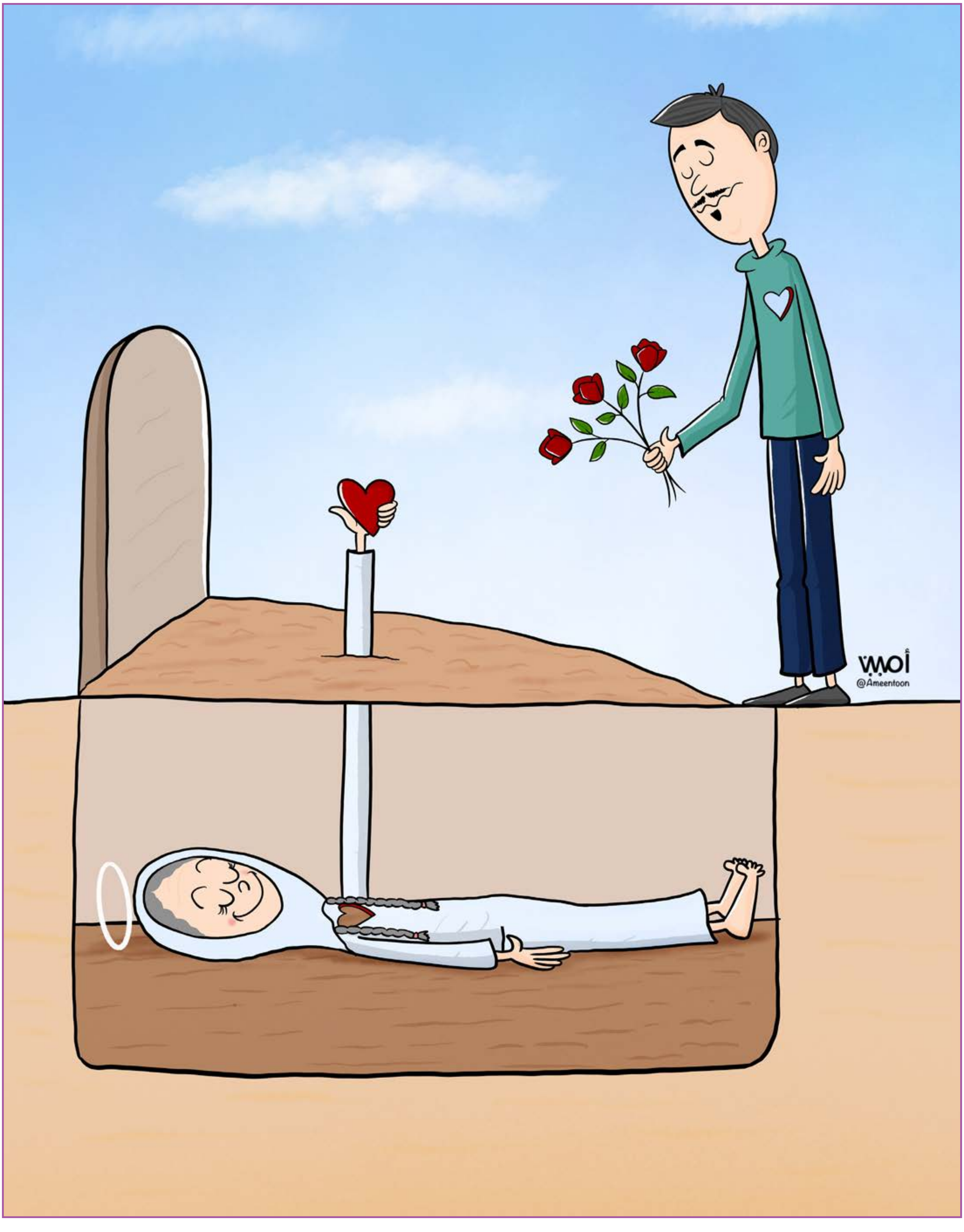
الأغذية مجهولة المصدر

محمد العمري



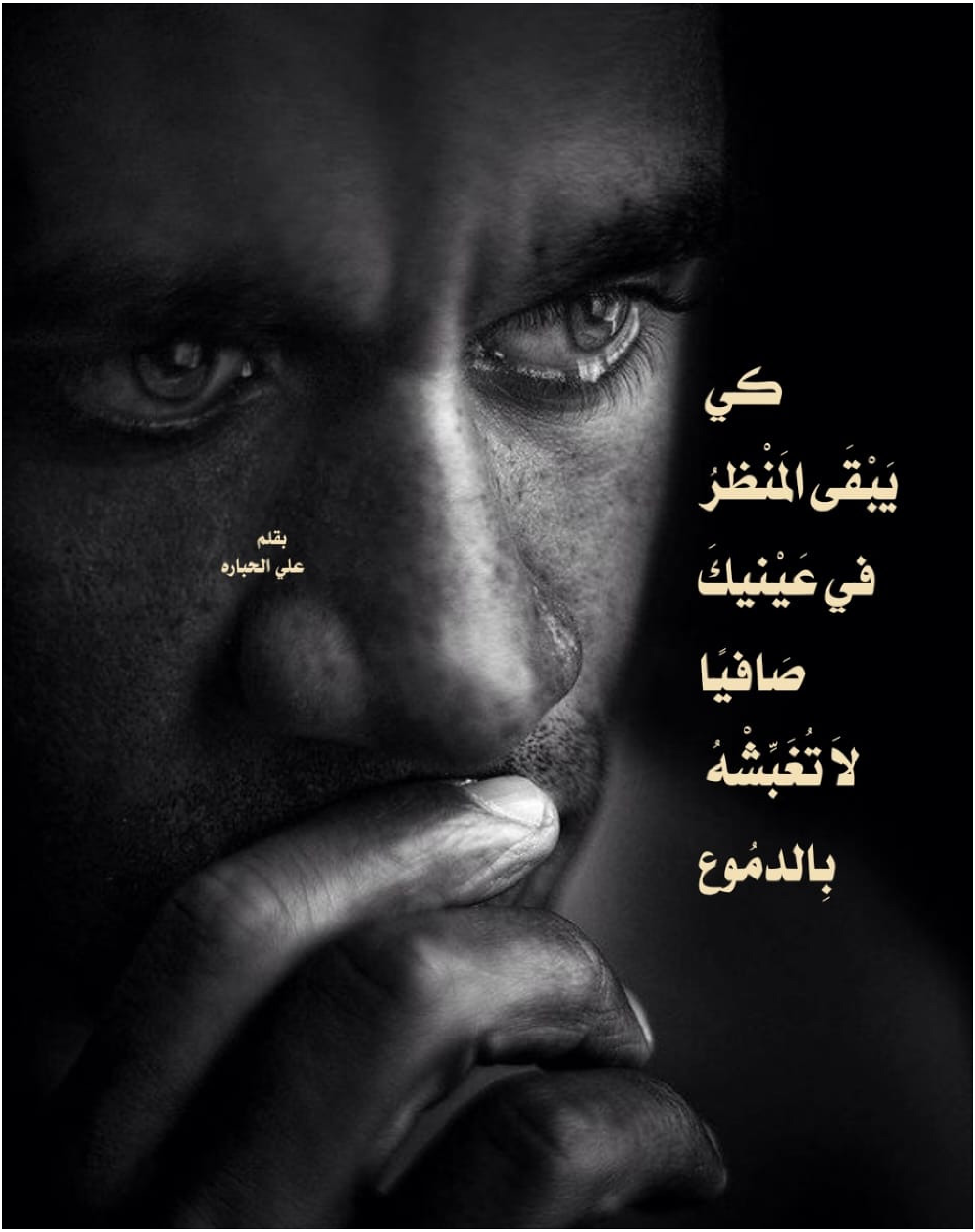
كاريكاتير العدد

أمين الحباره



ترنيمة العدد

علي الحباره



مجلة فرقد الإبداعية

النادي الأدبي الثقافي

جماعة فرقد الإبداعية



للإبـــداع عنـــوان



مجلة فرقـد الإبداعيـّة



مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جمعية أدبي الطائف